Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 37 (292) • SÎMBĂTĂ 11 IX 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

ŞCOALA

„De o deosebită importanță sînt problemele legate de educația generală, politică și cetățenească a tineretului nostru. Vreau să spun de la început că noi avem un tineret bun, devotat patriei, cauzei socialismului".

NICOLAE CEAUŞESCU

Şcoala stăruie în preajma noastră ca o existență secundă, marcîndu-ne anii cu ineditul cunoașterii și lăsîndu-ne gustul ciudat și inimitabil al căutării.

Şcoala ne tulbură dulce-aducerile-aminte și ne limpezește clipa care începe, pentru simplul motiv că în evenimentele de răscruce ale vieții noastre ea a fost edificiul moral în care am pășit cu evlavie și curiozitate.

Şcoala ne-a descoperit pe fiecare și mai presus de asta ne-a dat fiecăruia posibilitatea de a ne descoperi noi înșine. Amintindu-ne, devenim meditativi și surîdem vag: școala s-a obișnuit să ne creadă sentimentali.

Toate străzile acestui mijloc de septembrie duc la școală.

Toate ferestrele acestui cer de septembrie se deschid către școală.

Imbrățișînd copilăria, orientînd adolescența, școala se materializează într-o prezență de categorică răspundere civică, într-un filon de esențială contemporaneitate. Ne referim în fond, la cel mai mare producător de conștiințe. Substanța învățămîntului se traduce imediat prin eficacitatea socială. Dincolo de tot ce e liric, dincolo de tot ce e farmec al vîrstei, școala modelează spiritualitatea unui popor în ideea celei mai depline necesități.

Este fermecător gîndul că într-o anumită zi, la un anume ceas, România cea mai tînără intră pe porțile școlii, zvîcnire fragedă și energie fără astîmpăr. Acest aflux al generației către carte, această pulsație în direcția științei reprezintă un argument în plus al temeiniciei unei societăți. Evident, societatea românească contemporană plasează școala la nivelul maximei importanțe. In evoluția noastră socialistă, instruirea are un caracter de vitalitate caracteristică, proprie gîndirii fecunde care ne guvernează existența constructivă.

Prezentul României se dezvoltă după o logică fermă. Ascendența noastră ne-a învățat să detestăm echivocurile, să știm a alege căile care caracterizează ideea de națiune liberă. Innoirea, căutarea celei mai bune soluții — sînt practici profund partinice în care poporul întreg crede, la care aderă și pe care le susține.

In mod firesc, accepția pe care o dăm învățămîntului se dovedește a se integra perfect în întregul orînduirii noastre. Este vorba de un învățămînt activ și responsabil, de un proces de instruire circumscris pînă la amănunt principiilor edificării socialiste. Eliberată treptat de gratuități, școala trebuie să poarte cu evidență însemnele epocii. Activizat, elevul va exista ca om social, acesta cred că este cîștigul cel mai important care se preconizează.

Şcoala este o sursă de încredere pentru ziua de mîine. Iată de ce sentimentul de încredere pe care îl avem noi, cei de azi, apare ca o afirmație legică. Şcoala crește o generație lucidă și pasionată, școala crește o generație capabilă să răspundă întrebărilor și să-și adauge valorile la valorile existente. Raportul dintre cunoaștere și continuitate se fundamentează istoricește. Şcoala pune în circulație valori umane, spiritualități contemporane apte să înțeleagă sensul înalt patriotic al muncii. Cultul muncii este ceea ce școala trebuie să transmită prin toată capacitatea sa pedagogică. Asta întregind ideea că generația de școlari este crescută pe coordonatele politice și etice ale comunismului, că în formarea unei gîndiri solide învață să prețuiască și să înțeleagă exactitatea și frumosul, demnitatea și independența, că, în convingerea cea mai intimă — patria și partidul rămîn criteriile esențiale ale vieții.

Septembrie ruginește spectaculos.

Să păstrăm o secundă de liniște ca să putem auzi pașii care intră în școală.

ANDI ANDRIEŞ

AUREL BĂEŞU : „Iarnă" (Din colecția dr. Carolia Agapi Baldovin)

AUREL BĂEŞU

A existat aevea acest miraculos poet al paletei, născut din Grigorescu și crescut în umbra lui Sadoveanu, un aproape necunoscut rapsod al Moldovei în tot ce are ea cromatic mai cald și mai generos?

Dacă nu ne-ar fi rămas sîngele său veșnic tînăr transmis pînzei prin penel ca într-o transfuzie disperată și respirația sa vibrînd în volute largi de pensulație calmă, aproape l-am putea crede o legendă. Viața lui scurtă și tristă ca o toamnă elegiacă a însemnat doar o zbatere cu tristețea și cu predestinul. E groaznic să ai abia 30 de ani, să guști, în fine, o picătură din cupa de cleștar străveziu a succesului, să începi a avea certitudinea că reprezinți ceva, dar în același timp să-ți știi lunile numărate; să implori ajutor soarelui, acest dumnezeu al pictorilor pe care l-ai binecuvîntat cu fiecare pată de culoare trecută prin inima ta, dar să vezi cum viața ți se duce, pic cu pic, implacabil, curgînd în țărîna fierbinte a Moldovei. Iar soarele-zeu să continue a te privi la fel de ademenitor de pe crestele munților ca o fată prin perdeluțe albastre, și aerul, acest cer tare și rășinos al pădurilor de brazi, să refuze a-ți primeni plămînii!

Şi în acest timp, Al. I. Brătescu-Voinești ține a-ți mulțumi în scris „călduros pentru încîntarea pe care i-o procură contemplarea tablourilor tale" (12 febr. 1928), iar N. N. Tonitza te sfătuiește: „lucrează necontenit cu voie bună și nu te mai gîndi la copilării nici trecute, nici prezente, nici viitoare" (23 febr. 1927).

In adevăr, voia bună nu l-a părăsit niciodată pe acest veșnic copil care a fost Aurel Băeșu, orfanul crescut din milă, înfiaț sufletește de ruda sa Mihail Sadoveanu, luptător cu arma și creionul în marile evenimente pentru desăvîrșirea unității de stat a României unde a primit drept decorație tuberculza, și — în fine — pe tînărul artist care la nici 32 de ani împliniți nu-și mai poate bucura ochii cu cea de-a treia expoziție personală de la București (aprilie-mai 1928) aflîndu-se muribund la Piatra-Neamț.

La 26 august, puțina lui ființă pămînteană va porni din strada Plantelor nr. 6 către Valea viei, urmată de prea puțini prieteni și de două-trei articole semănate în presă, dar de toți munții, de plutașii cu durități de granit din compozițiile sale, de țăranii surprinși atît de firesc în cadrul lor natural. Spiritul lui evadase de mult, trecînd cu o fervoare neobișnuită în operă. Evadase grăbit fiindcă presimțise drama, iar în momentul cînd pădurile boceau pe cel plecat, el tocmai privea cum la expoziția jubiliară a Societății „Tinerimea artistică" (București) i se panotecau trei lucrări, prntre care și ultimul său „Autoportret", în care o sfida pe nemiloasa cositoare, opunîndu-i paleta ca un scut și ochii lui de copil veșnic iscoditor, seducătorul lui farmec naiv.

•

„Lumea spirituală a lui Băeșu este Moldova — așa cum se înfățișa ea după primul război mondial. O atmosferă lirică se degajă într-un amestec de bravură, prudență și cu generozitate. Peisajele sale sînt pitorești, iar personajele au robustețea fizică, toate sub semnul ascuțit al observației care metamorfozează imaginile în trăsături sigure de penel, în tablouri impregnate de o atmosferă pe care am putea-o numi moldovenească — lirică, fără drame profunde, veselă, fără a fi burlescă, tipică și caracteristică",

AUREL LEON

(continuare în pag. 5)

în celelalte pagini:

AUREL LEON
Dialog cu pictorul Petru Hărtopeanu

•

C. DROPU
Comanda socială

•

ŞTEFAN OPREA
Suferințele genului polițist

•

I. SÎRBU
Însemnări tîrzii despre un roman remarcabil

•

ANGELA TRAIAN
Versuri

•

ION ISTRATI
Viața - fundamentul operei de artă

•

EDUARDAS MIEZELAITIS
Fluturi de noapte

...ȘI DESPRE BUCURIE ȘI TRISTEȚE

Un literat aproximativ — spun cu îngăduință și acest aproximativ, pentru că nu știu dacă a tipărit o pagină de literatură adevărată — îmi spunea acum cîteva zile: „Gata, s-a terminat cu tristețea, nu se mai poartă, a fost ca paloarea obrazului din vremea romantismului!" ...L-am întrebat la ce se referă, l-am rugat să fie mai explicit, și a fost de îndată: „Nu se mai poartă tristețea în literatură, și basta, dumneata nu vezi?" — apoi a început să-mi țină o adevărată prelegere despre optimismul și destinul omului. După ce l-am ascultat cu o mare și sfîntă răbdare, i-am spus: „Dacă atît ai înțeles din tot ce se discută acum despre literatură, nu mă mir de ce, pînă la vîrsta dumitale, nu ți-a ieșit nici o pagină demnă de luat în seamă"... M-a privit cu un fel de ciudată uimire, aceeași din urmă cu cîțiva ani, cînd i-am spus: „De ce suspini dumneata atîta și-o faci pe suferindul, nu vezi că nu te prinde, că mimezi fără nici o șansă...". Aceeași uimire, evidentă, de o răutate agresivă, și apoi brusc o întoarcere cu spatele, un gest a lehamite, ceva asemănător cu „i-a mai lasă-mă în pace, habar n-ai!". Omul meu este dintre aceia care își închipuie că astăzi poți să faci într-un fel literatură, iar mîine într-alt fel și tot așa mereu, că scriitor fiind îți poți schimba ideile, concepția, scriitura, într-un cuvînt tot ce ești tu, așa cum schimbi hainele, neînțelegînd că literatura, ca orice artă în genere, este un proces a cărui evoluție obiectivă, nu prea ține seama de dorințele unora ca el, că eul fiecărui scriitor are anumite determinări, că scriitorul trăiește într-un anumit mediu, într-un context social din care nu se poate sustrage decît cu riscul sterilității sau a morții scrisului său. Mediul nostru este această țară, acest popor în a cărui spiritualitate — din toată istoria sa — n-ai să găsești nici aventura zgomotoasă și nici tăcerea pustiitoare. Tocmai din această spiritualitate sîntem chemați să ne inspirăm, să intuim ceea ce este fundamental, esențial, astăzi: adică adevărul despre oamenii noii Românii. Sînt ei, acești oameni, niște scheme din petale de roze, așa cum crede acum literatul aproximativ de care vorbeam, niște suflete dominate de acel soi de optimism facil și zgomotos? Hotărît nu, după cum nu sînt nici niște umbre tenebroase și angoasate, încremenite în eșec fatal. Și într-un caz și într-altul avem de-a face cu mistificarea adevărului, și arta lipsită de adevăr este la fel de dăunătoare ca și cea a meșteșugarilor, a făcătorilor de literatură, a celor fără har. Dar să ne întoarcem la tristețe și la durere. Pot fi oare excluse din literatură așa cum își închipuie omul meu, că „nu se mai poartă"? Hotărît nu. In subiectivitatea fiecărui individ, în [illegible]area orelor și zilelor și lunilor, anilor este imposibil să fie numai un lanț de bucurii, de realizări. De altfel, acest fapt nu mai are nevoie de nici un argument, viața ni-l confirmă în fiecare moment. Cine nu știe să plîngă nu este capabil să iubească, iar cel ce n-a cunoscut eșecul nu poate trăi bucuria împlinirii. Sigur, prin absurd, am dori ca viața fiecăruia dintre noi, și în consecință a eroilor lui din cărțile noastre, să fie acel lanț de bucurie și realizări de care vorbeam. Prin absurd, am spus, pentru că este și va fi întotdeauna imposibil. Dacă ar fi altfel, ne-ar lipsi tocmai aspirația către înalt, acest imbold mereu repetat și mereu altul. Dacă durerea și eșecul nu sînt singurele dimensiuni ale omului, ale acelei ființe lîngă care trăim, tot la fel nici bucuria și nici împlinirea nu pot spune totul despre el (cu atît mai puțin optimismul facil și juvenil, așa cum îl mimează acum cunoștința mea). Avem destule cărți cu oameni scheme, de acum și din trecutul foarte apropiat, scheme cauzate de viziunea idealistă sau dimpotrivă de cea „neagră",disperantă : „oamenii" din beton armat, chipurile apăsați de rezolvarea unor mari probleme și de o ciudată și falsă pudicitate atunci cînd își mîngîie copilul sau își îmbrățișau soția sau dimpotrivă, la cealaltă extremă, „oameni" storși de sterilă zbatere, împăcați în eșecul lor fatal. Și unii și ceilalți de fapt vorbesc despre dragoste fără dragoste, fac dragoste fără dragoste, sînt morali fără morală, sau, dimpotrivă, decăzuți fără sentimentul căderii. Niște scheme seci, niște „oameni" făcuți și nu născuți, pe care n-ai să-i întîlnești nici unde. Și într-un caz și în celălalt, după părerea mea, avem de-a face cu înlocuirea adevărului printr-un neadevăr (ca să-l numim numai astfel) și, în ultimă instanță, cu pagini pe care timpul, adică oamenii le vor înmormînta în uitare. Și am credința că primele pagini cu această soartă vor fi acele plecate de la „nu se mai poartă", sau „se poartă". Scriitorul care își respectă profesia nu face concesii trecătoarelor mode din literatură și nici crezul lui de-o viață nu și-l schimbă așa cum își schimbă hainele. Cred că acesta, după mine, este sensul adînc al îndemnului ce ni l-a adresat acum și nouă, scriitorilor, partidul: acela de a rosti adevărul despre omul acestei țări, contemporanul nostru, mai complex ca oricînd, mai în stare ca niciodată să trăiască cu întreaga lui ființă atît izbînda sau bucuria cît și eșecul sau durerea. De aceea îi spun acum literatului aproximativ, care zîmbind mi-a strecurat prelegerea sa despre „nu se mai poartă": da, omule, niciodată scriitorii care au trăit cărțile lor, care au crezut cu pasiune nu numai în eternitatea artei, ci și în forța ei, au aspirat mereu spre adevărul despre om, chiar dacă, nu o dată, nu au ajuns pînă la esențele lui. Și adevărul acesta, zic eu, înseamnă și bucurie și durere, și izbîndă și eșec, și omenie și neomenie...

CORNELIU ȘTEFANACHE

MOMENT

MEMORIA LUI AL. VLAHUȚĂ

Comitetul județean pentru cultură și artă Vrancea îndeplinește o datorie pe plan național organizînd în fiecare început de septembrie „Salonul literar Dragosloveni", mai precis un prilej de a readuce în contemporaneitate memoria celui care a locuit vremelnic și la Dragosloveni.

Cea de a treia ediție din acest an s-a deschis cu un simpozion ținut chiar în casa lui Vlahuță pe tema „creația literară și idealurile înaintate ale epocii", după care au urmat șezători literare la Focșani, Odobești, Panciu și Urechești.

In cele două zile în care scriitori din întreaga țară au cinstit cu slova lor realitățile contemporane, descinse din tradiții și împlinite de oamenii acestor ani, Alexandru Vlahuță a fost un amfitrion generos, patronînd acest salon întins geografic cît aria Vrancei, dar spiritual cît e de mare pitoreasca Românie cîntată de slova lui și de penelul lui Grigorescu.

„Salonul literar Dragosloveni" cîștigînd prestigiu de la o toamnă la alta, se integrează în agenda manifestărilor noastre anuale ca o chemare atît spre locurile atît de frumoase din bolta arcului carpatin cît și spre culmile literaturii contemporane, descinsă, desigur, și din truda celor trecuți pe la Dragosloveni în alte toamne de aur.

ARGEȘ

O revistă lunară care nu se integrează unui dialog cu actualitatea imediată este ca și absentă din viața culturală a țării. Nu e cazul să spunem aceste lucruri despre o revistă ca **Argeș**, unde textele de atitudine, unde problemele majore ale contemporaneității sînt dezbătute pe larg cu curaj ideologic, cu multă seriozitate estetică. Concepută pe un viu sentiment al continuității valorilor tradiției românești, revista comunică o imagine a posibilităților artistice care există în geagrafia spirituală a Argeșului. Sînt demne de remarcat în acest sens din numărul pe august cîteva idei, cîteva inițiative critice izbutite: un interviu luat de Ilie Purcaru lui Adrian Păunescu care dezbate, cu mare disponibilitate pentru idei, raportul dintre literatură și politică, prilej și de meditații esențiale privind libertatea de creație a artistului în secolul XX, necesitatea înțelegerii creației poetice ca act nemijlocit angajat; o anchetă despre **clasici și moderni** cu participarea unor scriitori și critici ca Demostene Botez, Edgar Papu, Dana Dumitriu, C. Stănescu, Nicolae Manolescu, Sorin Titel, Florin Manolescu, Radu Petrescu, Maria Luiza Cristescu; un omagiu adus lui Vasile Alecsandri. Reținem, de asemenea, **cronica literară** a lui Valeriu Cristea de o ireproșabilă ținută intelectuală, poeziile lui Gheorghe Tomozei cu un parfum arhaic de cronici vechi descoperite și valorificate pe îndelete, un valoros ciclu de versuri ale lui Mihai Ursachi publicate în **Biblioteca Argeș.**

SAN MARINO

Republica San Marino ar putea pare un simplu punct pe o hartă a Europei la scară mare. Ca prestigiu însă, ca rampă de lansare a valorilor artistice, această mică țară e în atenția iubitorilor de frumos.

Și iată că San Marino ne-a cinstit dedicînd artei românești „Festivalul internațional de teatru al popoarelor" pe care îl organizează din doi în doi ani.

De data aceasta, am fost reprezentați de corul „Madrigal", Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, ansamblul folcloric „Rapsodia" și filmul „Columna". Faptul că festivalul a început prin primirea la „Palazzo del Governo" a delegației române, condusă de Ion Cosma, ministrul turismului, și că la spectacolele românești au asistat conducătorii statului San Marino și că o serie de mari actori italieni au susținut recitaluri închinate României, a făcut ca motto-ul festivalului să fie „1971 să cunoaștem România".

Vom menționa excepționala comportare a teatrului din Piatra Neamț care a prezentat în cîteva localități spectacolul „Harap—Alb" în dramaturgia și cu regia semnată de Zoe Anghel—Stanca.

Impresia generală (transmisă telefonic de colaboratorul nostru George Bararu) după patru zile de spectacole și aplauze recoltate, e că **mica republică San Marino ne e o mare prietenă.**

NAIUL ȘI ORGA

Impreună, naiul și orga au provocat un neașteptat sentiment de uimire. Lîngă tuburile descrescînde ale fluierului lui Pan, metalul profund al orgei s-a prefăcut într-o rezonanță ciudată și tulburătoare, înceată și densă ca însuși pămîntul. Planînd deasupra acestui fond, naiul lui Gheorghe Zamfir s-ar fi putut foarte bine numi suflet sau dor sau gînd sau zbor.

Impreună, naiul și orga ne-au făcut să ne gîndim la fulg și la stîncă, la aurul prelins fără să știm cînd peste gravitatea esențială a bronzului.

Telespectatorii au reacționat cît se poate de firesc cerînd repetarea acestui concert.

La rîndul ei, Televiziunea a procedat bine — retransmițîndu-l cu promptitudine.

NR. INV. 57261

Emoționanta lecție de istorie prilejuită de un popas la mînăstirea Gura Humorului atrage șiruri nesfîrșite de turiști. Fiecare piatră din aceste locuri dă seamă asupra urmelor trecutului, invitînd la o pioasă reculegere.

Iată însă că suvenirurilor zgîriate în frescă de Tanța și Costel — în postura de candidați la nemurire — li se adaugă o nouă stridență, la fel de păgubitoare. Pe brațul unui jilț al lui Ștefan cel Mare, aflăm înscris cît mai la vedere, cu ulei gros, un număr de inventar. Comentariul este de prisos. Dar cum zeloșii funcționari au trecut cu penelul și prin Muzeul de la Sucevița, numerotînd cu o grijă deconcertantă înfloriturile în lemn ale stranelor, trebuie să ne facem datoria de a le aminti bunilor administratori că au omis înregistrarea plăcilor de pe mormintele din biserici. Dacă, doamne ferește, nu iese vreuna la inventar? Și, ca să nu se șteargă uleiul, fiți mai prevăzători, oameni buni: folosiți dălțile. Nici albastrul de voroneț nu se curăță ușor: ar fi fondul ideal pentru scripte, cum de nu v-a dat prin gînd. Deci: 4 (patru) jilțuri de la Ștefan cel Mare 3 (trei) de la Petru Rareș...

N. IRIMESCU

Dialog cu cititorii

Noua programă de literatură

Programul de îmbunătățire a activității politico-ideologice, de educare comunistă a întregului popor constituie direcția, făgașul spre care se îndreaptă întregul proces de formare a tinerei generații. Pe acest fond general educațional noua programă de literatură română pentru liceu — aprobată recent de Ministerul Invățămîntului, dar susceptibilă de ameliorări și rectificări — dobîndește semnificații educative deosebite. Scopul esențial al studiului literaturii rămîne formarea estetică a elevilor, îmbogățirea vieții spirituale și afective, educarea moral-cetățenească. Este însă obligatoriu ca predarea literaturii să vizeze, într-un mod clar, hotărîtor, formarea la elevi a concepției științifice despre lume, cultivarea unei gîndiri social-politice, sădirea dragostei pentru muncă și a respectului față de producătorii bunurilor materiale și spirituale, interpretarea, aprecierea de pe pozițiile filozofiei și esteticii marxist-leniniste a operelor și curentelor literare, combaterea fermă a diferitelor manifestări literar-artistice străine ideologiei noastre. Or, întrucît programa valabilă pentru viitorii ani școlari a fost elaborată înaintea adoptării documentelor programatice de partid, asemenea resurse educative ale literaturii naționale n-au fost luate în vedere cu destulă acuitate.

Iată de ce, socotim, elementele ce țin de sarcinile educației politico-ideologice, socialiste a elevilor prin intermediul creației literare, ideea de partinitate, spiritul combativ se cer organic integrate, cu mai multă vigoare, atît în practica didactică de la catedră, cît și în structura programei și a manualului școlar.

Selecția programei trebuie să fie actuală, utilă și oportună, guvernată de criteriile esteticii marxist-leniniste și pornindu-se, în analiză, de la ceea ce spunea Tudor Vianu, anume: „conținutul operei nu apare decît în unitatea ei formală, și aceasta nu se întregește decît folosind conținutul". Principial, programa urmărește să servească tineretului studios ceea ce este de valoare în literatura noastră, ceea ce contribuie efectiv la formarea conștiinței socialiste a elevilor. De aceea, ea nu trebuie să aleagă cu maximum de rapiditate tot ceea ce pare a fi „la modă", ci — cu responsabilitate maximă — să ofere adolescenților în primul rînd posibilitatea de a cunoaște și înțelege just „valorile clasice" din patrimoniul literar românesc, adică acele producții a căror virtute educativă a trecut prin filtrul timpului și și-au demonstrat în chip convingător valabilitatea actuală. Și apoi operele contemporane a căror funcționalitate instructiv-educativă este lesne de descifrat, care răspund cu promptitudine unor nevoi reale, care sînt utile societății. Trebuie făcută o foarte clară distincție între ceea ce este realmente educativ și ceea ce poate părea.

Sîntem surprinși, asadar, că ediția 1971 a programei de literatură elimină poezia patriotică a lui Bolintineanu, proza cu mesaj patriotic și revoluționar semnată de Alecu Russo, creația de un cald umanism a lui Topîrceanu și operele de ascuțită critică socială, valoroase sub raport artistic, iscălite de colaboratori ai publicațiilor progresiste din perioada interbelică. Imbucurătoare e, fără îndoială, introducerea în programă a considerațiilor critice asupra unor valoroase și instructive opere din literatura actuală (scrise de Zaharia Stancu, Marin Preda, Geo Bogza, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga etc.), care-și aduc o contribuție substanțială la formarea omului nou, deși ar fi fost oportună includerea cîtorva reportaje literare „la zi" și a 2—3 poezii, de autentică valoare artistică, cu un caracter revoluționar cert, închinate prezentului socialist, care — memorizate cu ușurință să-i mobilizeze în muncă, în viață pe viitorii absolvenți de liceu, așa cum îi însoțește, să zicem, în mijlocul naturii poezia Miezul iernei, de V. Alecsandri ori în dragoste La oglindă, de G. Coșbuc. In fine, credem necesară inserarea, la anul I, a unui subcapitol consacrat caracterului național și patriotic al literaturii noastre și spiritului de partid, militant, al realizărilor de frunte ale creației literare actuale.

O altă problemă care se ridică este îmbunătățirea concordanței dintre programă, manual și aparițiile editoriale. Autorii de manuale, redactorii și colaboratorii colecției Lyceum de la editura Albatros nu pot rămîne nereceptivi la prevederile noii programe. Pentru perioada veche a literaturii sînt reclamate lucrări necesare studierii lui Nicolaus Olahus și a literaturii religioase. O lucrare de sinteză dedicată scriitorilor pașoptiști sau poeziei patriotice din epoca respectivă este, de asemenea, revendicată de cei care predau și învață literatura română în licee. Se impune reluarea, pe baza documentelor de partid și a ultimelor concluzii ale istoriei și criticii literare, a prezentării competente, științifice, a curentelor literare de la noi și a mișcării de idei literar-artistice din lumea contemporană.

VALERIU NEȘTIAN

SPORT

SCÎÎÎRȚ... SCÎÎÎRȚ...

Scîrțîind din roți alene se hurducă și gifîie carul „Politehnicii" prin hîrtoapele campionatului. Unse cu catran subțire, osiile gem a reparații capitale, deși minimul de poște n-a fost încă parcurs. Bidivii trag, sărmanii; unul hăisa și unul ceala, asta-i nenorocirea! Un meci pierdut nu-i capăt de lume: fotbalul, de cînd se știe, e alcătuire păcătoasă și încîlcită, un soi de combinație între șah și table – adică, pe lîngă știință, mai ai trebuință și de cîte un 6–6 în minutul 90. Pe Mărdărescu cel mare l-a pălit gherla gherlelor în meciul cu „Dinamo" și jale mare s-a fost pogorît preste Copoul întomnat: 0–3 la tineret, 0–1 la cei mari, mamă, mamă, ce scoruri de of și aoleu! Ziceam că un meci pierdut nu înseamnă sfîrșitul universului și nici motiv să ne punem în cap colb de crampoane calcinate. Tristețea vine de dincolo de scoruri, ea se furișează perfid, ca un abur uleios ce lasă pretutindeni pete, chiar și pe hlamida albă a entuziasmului deplin și desăvîrșit. Și la case mai mari s-a întîmplat să zboare punctișoarele ca niște păsărele albe-n cioc și negre la suflet; îmi amintesc, dacă mi se îngăduie comparația, că și faimosul „Inter", „bicampione del mondo di clubs" și „bicampione d'Europa di clubs" a pășit într-un an cu stîngul, pierzînd, pe teren propriu, trei puncte din patru. Asta-i fotbalul, bătu-l-ar pojarul și bubele dulci și tusea măgărească! Nu punctele prăpădite (ducă-se pe apa Bahluiului, că și-așa-i poluată ca o răsuflare de dragon ieșit la pensie) usturã în coșul pieptului, acolo, în aoricolul ce tăinuiește amorul nostru nestins pentru juna fecioară „Politehnica", ci faptul că jocul echipei e cam știrb și cam debil și cam tra-la-la. Mă rog 'mneavoastră, cine a făcut vrăji și a luat mana fotbalului, golind șiștarul „Politehnicii"? Aud? Meciul cu „Dinamo" (echipă care, între noi fie vorba, la Iași n-a strălucit nici cît farul cel stins de la Tuzla) ni i-a arătat pe politehniști resemnați și vlăguiți, cam ca niște birocrați ce așteaptă, cu gîndul aiurea, să ajungă, în sfîrșit, acul pendulei în dreptul cifrei 3. Golul a fost primit într-un moment de visare colectivă, în care Romila, Ianul, Stoicescu, Pall cugetau fără doar și poate la nemurirea sufletului. A lăsa mingea să-și facă de cap în voie – iată o meteahnă care poate duce la fandaxie, de acolo la ipohondrie și, mai departe, pușcă la spitalizare în divizia B. Ieșenii n-au mai luptat ca altădată, n-au mai crîmpoțit gazonul cu caninii ambiției, s-au lăsat în voia destinului, făcîndu-și datoria sec, funcționărește și atît. E puțin. Nu se poate urca Everestul în pantofi de lac și cu papion la gît. Fără zvîcnire și patos și dăruire nu s-a realizat nimic, niciodată, nicăieri, amin... Ar mai fi o bubuliță pe obrăjorii „Politehnicii"—dar asta ține de alcătuirea formației și de niște sentimente mult prea omenești ca să le ironizăm aici. Oricum, țin să-i amintesc lui Don Gil de jambieră veche faptul că a promis să obțină titlul de campion la fotbal și nu pe cel de tată emerit. Dacă am fost rău, rog să fiu iertat: e 1–1 (doar și „Politehnica" a fost rea cu noi două duminici ieșene la rînd).

M. R. I.

„A REUŞI SĂ AŞEZI VIAŢA ÎN CADRU“

— dialog la modul sincer cu pictorul

PETRU HÂRTOPEANU

— Ştii că ai fost primul ziarist care a scris despre mine ca pictor ? încearcă să mă surprindă Hârtopeanu. Era prin 1935, adică acum vreo 36 de ani. Bre, că repede trec !

— Ştiu, şi ţin minte expoziţia ta de atunci şi chipul tău de efeb. Erai în totul un tonitzian. Aveai un obraz de conduraş abia rupt din lujer, exact cum te-a pictat pe atunci Corneliu Baba. Şi fiindcă am de gînd să public discuţia asta, lasă-mă pe mine să întreb şi tu să-mi răspunzi.

— N-ar fi mai bine să procedăm invers, pentru că tu ştii mai multe despre pictura mea decît mine. M-ai urmărit expoziţie cu expoziţie, încît nu cred să-ţi fi scăpat ceva. Şi la urma urmei să ne întrebăm amîndoi : reprezint cu adevărat ceva în pictura ieşeană ?

— Părerea mea e că reprezinţi ceva destul de interesant, mai ales privind permanenta luptă de a te găsi pe tine, cel adevărat. Ai o evoluţie artistică destul de concludentă, deşi — o mărturisesc sincer — exuberanţa inceputurilor nu lăsa a se intrevede maturizarea de acum.

— Eu am deschis ochii pe Tonitza, el mi-a fost meşter şi părinte, deşi am început la Băncilă. Rămas orfan la trei ani în satul Hulub al lui Demostene Botez, am cunoscut viaţa la modul crîncen, fiind copil de orfelinat. Puţini ştiu ce înseamnă asta, e ceva care lasă urme pe viaţă. Ani cenuşii, sumbri, dureroşi. La pictură am ajuns dînd cu banul : muzica sau pictura. A căzut pictura, bucuria culorilor, dar cînd pictez am nevoie de muzică. Nu le pot separa.

— Explică-mi de ce Octav Băncilă n-a făcut şcoală, ci numai epigoni ? L-am cunoscut şi eu, am incercat să-l văd animator de mişcare artistică, dar in afara unor trecătoare influenţe privind tehnica in sine, ca de pildă la Costache Agafiţei, n-am avut ce consemna. Cu Tonitza se pare că e altceva...

— In ce mă priveşte, Băncilă nu m-a atras. Poate fiindcă nu putea fi generos. Era el însuşi închis în el, revoltat, tracasat de viaţă, poate chiar egoist ca şi Cosmovici. Or, eu rîvneam altceva decît zdrenţe şi cocioabe sordide ; decît ţărani care plîng lîngă boul căzut. Pentru mine pictura a însemnat evadarea spre libertate şi soare, o baie de lumină şi încîntare, şi acesta a fost Tonitza cînd a apărut la Iaşi.

Băncilă tuna şi fulgera în atelier, nu invita nici un elev acasă, picta în cea mai deplină singurătate, pe cînd Tonitza nu ştia cum să ne apropie mai mult. Băncilă sechestra viaţa în atelierul lui din Păcurari, Tonitza ne ademenea spre viaţa de afară.

— Totuşi, ştiu de la colega ta de promoţie Marie-Jeanne Launey, că Tonitza o dădea afară din cameră cînd picta, deşi ea il ruga : „lasă-mă şi pe mine să văd cum lucrezi". El ii explica atunci că actul de creaţie e o chestiune prea intimă şi personală pentru a permite şi asistenţă, fără riscuri. Mi se pare că avea dreptate. L-am vizitat de multe ori pe Corneliu Baba în atelier, mai rar pe maestrul H. Catargi, ca să nu mai vorbesc de St. Dimitrescu, Tonitza, Briese, N. Popa... Toţi aşezau paleta şi schimbau vorba, se recreau, îşi primeneau gîndurile. Prin urmare...

— In adevăr, nu-i deloc comod să lucrezi cînd altul ţi se uită peste umăr. Cred că nici tu nu poţi scrie în voie cînd cineva îţi silabiseşte slova.

— Ca orice indiscreţie.

— In adevăr, Tonitza a locuit la Launey, cu care fusese coleg şi iar e adevărat că nu-i plăcea să fie surprins în clipele lui de... euforie creatoare. Mă chema la el acasă, pe mine şi pe Corneliu Baba, Călin Alupi, N. Popa... pentru a ieşi împreună la peisaj.

Acolo mai mult făceam schiţe. el ne îndruma, explicîndu-ne fiecare lucru, justificînd fiecare pată de culoare, ceea ce e totul. Aceasta înseamnă a face şcoala. Sau la Durău, acea minunată tabără de lucru în comun din care toţi am avut de învăţat enorm. Tonitza avea talentul de a se dărui. De la el am învăţat aşezarea în pagină, evadarea din conformism.

— Ţi-aduci aminte, ce derutat erai cînd Tonitza te-a obligat să scoţi din cadru creştetul unor flori şi să retezi acoperişul unei case ? Ori, cînd ţi-a aruncat pe fereastră un carton şi ceva tuburi şi a strigat : „Aşează-te in rîzor şi pictează flori, că eu am puţină treabă !".

— Da. Venisem la el pe neaşteptate. Meşterul picta, era în... transă. Am înţeles şi, aşezat între florile lui Launey, am început să pictez „din brazdă" cum zicea Tonitza. Apoi a venit şi el şi s-a cinchit lîngă mine, explicîndu-mi ce înseamnă a reuşi să surprinzi firescul şi să aşezi viaţa în cadru aşa cum e ea, nu cum o doreşti tu. Aici stă marele secret al realismului, zicea Tonitza. Să rămîneţi amîndoi nealteraţi : realitatea cu ale ei şi tu, cu viziunea ta artistică.

— Revenind la tine, cum pictezi ?

— Al naibii de greu. Am unele perioade cînd îmi vine să arunc totul pe geam. Aproape mi-e ruşine de slăbiciunile astea şi mă întreb dacă are vreo valoare toată zbaterea aceasta. Crede-mă, nu pozez : sînt un fel de veşnic debutant.

— Se pare, că în asta stă cheia progresului artistic : veşnica nemulţumire de ceea ce faci. Fiindcă am vorbit despre Tonitza, aminteşte-ţi rugul lui de cartoane pictate din curtea Academiei de Arte Frumoase, cînd îşi detesta propria-i operă şi o ardea cu sadism.

— Acum îi dau dreptate. Succesele efemere de public îl pot abate pe artist de la vocaţia lui.

— Da, îl pot face prizonierul propriului său „gen", pe care îl repetă la cerere ca un cîntăreţ bisat. Dar şi insuccesul...

— Mă tem de blazare, miroase acru.

— Atunci ?

— Cred în o evoluţie morală decisă de esenţa omului care face artă, de formaţia lui profesională şi de crezul pe care îl slujeşte, adică ancorată în coordonate imuabile.

— Regretatul Petru Comarnescu te caracteriza drept un pictor care „caută să pătrundă adevărul fiinţelor şi lucrurilor pentru a le reda in ceea ce au ele mai caracteristic", iar arta ta o aprecia pentru „construcţia ei temeinică, folosind soliditatea şi densitatea pastei". Dincolo de aceste observaţii versatile, eu am nostalgia anumitor sensibilităţi cromatice ale lui Hârtopeanu din altă perioadă.

— Pe ocolite, vrei să-mi reproşezi „închiderea" paletei.

— Aproape m-ai înţeles. Studiilor lucide de speculaţii în monacromie, le prefer deschiderea peisajului tău pitoresc, specific ieşean, sau a celui de sat moldovean, aerat şi plin de sevă.

— Nu de mult, la o expoziţie pe ţară mi-au fost refuzate nişte lucrări tocmai pentru că erau aşa cum spui.

— Şi asta te-a descumpănit ?

— Nu, m-a mîhnit doar pentru moment. Apoi mi-am revenit şi, în consecinţă, cu gîndul la aprecierile făcute recent de criticul Ion Frunzetti privind „Peisaj la Gîdinţi", sau la reuşita acelui „Peisaj la Pribeşti", reţinut pentru muzeul din Bucureşti, voi întreprinde, mai ales în lumina orientării noastre ideologice, o peisagistică a satului nou din Moldova. Va fi un omagiu pe care acest sat contemporan îl merită şi o datorie a feciorului de ţăran din Hulub-Botoşani.

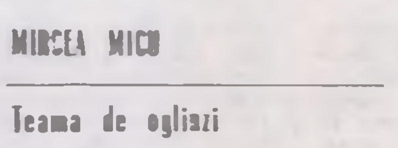
— Faptul că-ţi plăteşti datoriile faţă de pămîntul care te-a format, încercînd să aşezi viaţa nouă in cadru cît mai măiestrit înseamnă că ai rămas tot tonitzian şi nu-l dezminţi pe Hârtopeanu debutantul de acum 36 de ani. Succes !

AUREL LEON

PETRU HÂRTOPEANU : „Peisaj de iarnă“

MIRCEA MICU

„TEAMA DE OGLINZI“



Cînd nu scrie texte lirice, Mircea Micu se aventurează cu mult succes în parodie. Noua serie a revistei **Steaua** i-a încredinţat chiar o rubrică foarte nimerit intitulată : **Dicţionar parodistic contemporan**, atît de necesară într-o literatură extrem de bogată şi unde nu o dată impostura şi, virtuozitatea tehnică sînt luate drept semne de talent. Poetul ironizează superior, ca şi **Marin Sorescu**, insuficienţele poeziei, realizînd o parodie de mare efect estetic. Un umor de substanţă bine regizat dau parodiilor sale un neaşteptat aer de seriozitate, ca în **Balconul fatal** după Alexandru Andriţoiu : „Atîta vreme cît înghit suspine/ Cum tone de-alimente Gargantua,/ Inseamnă că respir numai prin tine/ Şi-aş vrea să te adopt în viaţa mea./ Uşoară ca un crin simţit în unda/ Botezului Fecioarei din Orleans/ Prin faţa casei tale îmi fac runda/ Cu o statornicie de un an.// Tu te arăţi din cînd în cînd în buza/ Balconului cu colonade verzi,/ Ca o prinţesă à la Lampedusa/ Făcîndu-te mereu că nu mă vezi.// Ţi-am scris o carte tristă de sonete/ Expediindu-ţi-o la post-restant/ Şi-am aşteptat cu aceeaşi veche sete/ Sub balconaşul rece şi distant.// Şi ai ieşit ! O-aveai pe piept lipită,/ Ce scurt-a fost a inimii văpaie,/ Cînd am văzut coperta iscălită/ Distinct şi clar : **Mărgeanu Nicolae**".

Teama de oglinzi (Editura **Eminescu**, 1971) este într-un fel şi teama de poezie, de confesiune, căci Mircea Micu nu se lasă totdeauna descoperit, ci ezită să se comunice în totalitate. E o reţinere care dă versurilor sale un aer de glacialitate. Poeme întregi se sfîrşesc lamentabil, ca altele să fie cu adevărat excelente. Moţul din el nu s-a stins, e viu, circulă prin poeme ca o „vară de noiembrie".

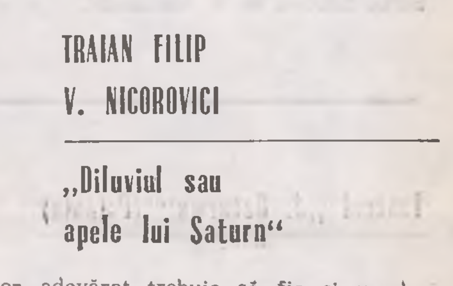
Există însă la Mircea Micu şi multe exerciţii în care se pierd, pe mici suprafeţe, fragmente de autentică poezie. Dar dincolo de acestea, poate, inevitabile inegalităţi, Mircea Micu reuşeşte totuşi să convingă liric prin cîteva texte reprezentative. **Insomnii rebele** este o excepţională partitură unde nostalgia, neliniştea invadează totul: „Nu dorm. Aud fîntîni şi mai aud/ acele fîlfîiri cu rugăminţi,/ cînd pleacă pelicanii către sud/ inoportun şi grei ca nişte sfinţi".

Excelentă este poema **Acele vechi icoane oarbe** unde descoperim cu adevărat pe poet şi, mai cu seamă, nivelul valoric la care a ajuns Mircea Micu, acest ironist care de fapt este un sentimental profund : „Acele vechi icoane oarbe/ de mult nesomn şi de ulei,/ acele vechi icoane oarbe/ domnind peste ştergare albe/ într-un sicriu de lemn de tei,/ acele simple ţăndări sfinte/ pe care ochiul meu le soarbe/ şi-acele simple oseminte/ recompunînd icoane oarbe./ Acolo, undeva, departe,/ la începutul fără somn,/ acolo unde nu e moarte/ şi unde-am fost odată Domn,/ acolo unde gîndul doarme/ în hornul negru şi pustiu,/ acele vechi icoane oarbe/ sclipind peste ştergare albe/ mă vor mai pur, mai trist, mai viu ...".

Z. S

TRAIAN FILIP
V. NICOROVICI

„DILUVIUL SAU APELE LUI SATURN“



Dacă un scriitor adevărat trebuie să fie şi un bun jurnalist, adică un bun educator, cum spunea G. Călinescu, atunci **Diluviul**, cartea lui Traian Filip şi a lui Vasile Nicorovici, dincolo de valoarea ei documentară, sentimentală şi, nu de puţine ori, artistică, e expresia poate cea mai elocventă a unor cunoştinţe, de scriitori cetăţeni, scriitori comunişti.

Emoţionantă radiografie a reacţiei unui întreg popor aflat în luptă cu dezlănţuirea oarbă, imprevizibilă a stihiilor, **Diluviul sau apele lui Saturn** depăşeşte dimensiunile şi valenţele reportajului obişnuit prin tensiunea dramatică a evenimentelor la care cei doi scriitori au participat direct sau indirect, prin revelaţia unor reacţii pe cît de omeneşti, pe atît de neaşteptate uneori a eroilor şi martorilor acestui cataclism şi, în sfîrşit, prin valoarea literară deosebită.

Structurînd ingenios, cinematic, am putea spune, multitudinea faptelor dureroase din mai—iunie 1970, autorii au inserat în materialul cules **pe viu** (se ştie că cei doi reporteri au însoţit elicopterele de salvare ca şi pe cei prezidenţial la locurile dezastrului) relatările unor participanţi direcţi la lupta cu **diluviul**, relatări zguduitoare adesea prin dramatismul şi omenescul degajat, a teori prin suflul eroic, epopeic ; dominante ce asigură de altfel unitatea în varietate a acestei **cărţi-document**.

Prin titluri sugestive ce vizează esenţa fiecărei întîmplări sau acţiuni relatate, Traian Filip şi Vasile Nicorovici extrag din fiecare dintre ele semnificativul : „Parada cocoşilor de munte" (Coşna), „Apele anonime se dezlănţuie" (Dej, Beclean, Reghin, Susenii Bărgăului), „In zori am auzit o bătaie în fereastră : era Mureşul" (Tg. Mureş), „Aprobaţi decolarea în misiunea ordonată" (Valea Oltului, Cluj, (Dej, Beclean, Reghin, Susenii Bărgăului), „In zori am audiu), „Prima alarmă cu sirenele după 1945" (Satu Mare), „Reacţia în lanţ a solidarităţii" (Bucureşti), „Ziarul **Unirea** e adus cu elicopterul" (Alba-Iulia), „La bord, secretarul general" (Satu-Mare), „Bătrînul Por moare de inimă rea" (Lipova), „Trenul-fantomă în estuarul Siretului" (Vădeni-Baldovineşti), „O şarjă de onoare" (Tîrnăveni) ş.a.

„I-am văzut pe toţi cinci ca nişte statui albe", va spune caporalul Eugen Enăsoaie despre tovarăşii săi Rusu, Roman, Blejnari, Giurchi şi Robu, căzuţi la datorie în acţiunea amplă de salvare a potenţialului spiritual şi material al patriei socialiste, povestindu-şi visul avut în preziua înălţării sale pentru fapte similare la gradul de sergent major, înmînîndu-i-se totodată şi o diplomă de onoare din partea Comitetului Central al U.T.C.

Tot sub semnul eroismului trebuie privită şi lupta încrîncenată, pe viaţă şi pe moarte a miilor de muncitori şi voluntari de la Galaţi, care sub conducerea lui Ştefan Rădvan, directorul general al I.C.M.S.G., au reuşit să salveze platforma industrială.

Aruncînd o privire iscoditoare, reporterii au surprins şi alte situaţii de eroism, un eroism mut şi tragic totodată, fără pic de ostentaţie, ca acela a tînărului Otto Lurtz ce ascunzîndu-şi propria-i durere produsă de eşecul încercării de a-şi salva tatăl, „continuă să vîslească şi să culeagă rînd pe rînd bărbaţi şi copii, femei şi fete, traversînd de zeci de ori strada Clujului prin care Tîrnava îşi croise cale de urgie şi blestem. In tot timpul acestor peripeţii nu-l preocupa nici o clipă propria lui soartă, ci răspunderea ce-şi asumase de a duce printre valuri copii şi bătrîni".

Fiind în numeroase cazuri martorii nemijlociţi ai deplinei solicitudini manifestate faţă de familiile sinistrate de către însuşi tovarăşul Nicolae Ceauşescu, conducătorul partidului şi statului nostru, cei doi scriitori au reuşit să releve admirabil calităţile morale de excepţie ale omului nou, omul societăţii socialiste, cît şi mutaţiile survenite în modul său de existenţă.

VIRGIL ANDRIESCU

UN CTITOR: MATEI MILLO

Este în natura oamenilor deosebiți, oricînd și pretutindeni, un neastîmpăr, o perpetuă frămîntare menită a întruchipa un anume țel, opunîndu-se cu îndîrjire prejudecăților, împingînd înainte domeniile varii ale creației. Nu există personalitate care să se fi impus în istoria artelor ori a științelor prin frecventarea căilor bătute, a drumurilor netezite, prea adesea inundate de apele călduțe ale contemplației conformiste, cuminți, însoțită de o mediocră mulțumire de sine.

Matei Millo, mare figură a teatrului românesc, de la a cărui trecere spre lumea apoteotică a amintirii se împlinesc trei sferturi de veac,

Matei Millo în canțoneta Barbu Lăutaru de V. Alecsandri.

continuă să fascineze și astăzi mințile și inimile acelora care s-au ostenit să-i deslușească mai atent zbaterea spiritului său mereu căutător a formelor expresive menite a înrîuri sufletele contemporanilor. Fiul fostului ispravnic de Roman a fost și el un luptător împotriva prejudecăților epocii lui. A fost un răzvrătit ce a aruncat la o parte privilegiul nașterii, s-a lipsit de averi și ranguri, mînat de-a lungul întregii sale vieți, de o unică idee: teatrul.

Scena presupunea însă public, actori, repertoriu. Formării acestor elemente și-a dedicat fostul mare comis întreaga sa viață. A crescut actori în accepție modernă și completă a termenului avînd, pentru vremea sa, meritele unui mare reformator. A scris piese și a impus repertoriul românesc, mai ales piesele lui Alecsandri, cărora le-a dat putere circulatorie în mase. Mai presus de orice, însă, Millo — artist desăvîrșit — a luptat pentru crearea unui public larg, autohton, pentru influențarea lui în spiritul ideilor înaintate ale libertății și patriotismului.

Concepția pe care Matei Millo și-a făurit-o despre teatru împlinea armonios toate aceste cerințe din unghiul unui atașament nedesmințit față de popor. Este concepția comună a acelor bărbați de seamă care au dat un neasemuit impuls artei și literaturii naționale: Alecsandri, Kogălniceanu — foști colegi ai săi la pensionul Cuénim din Iași — Costache Negri, Costache Negruzzi ș.a. Millo a dat expresie și a dus la împlinire, în chip strălucit în domeniul teatrului ideile „Daciei literare", acel curent regenerator care a dezvăluit și a adus în primul plan al preocupărilor valorile culturii naționale. Se poate afirma că artistul moldovean este primul care a manifestat o idee clară, globală, cu privire la mijloacele și la misiunea teatrului. Pînă la el, deși conștiința unui scop patriotic era reliefată și la Gh. Asachi în Moldova, la C. Aristia și — după el — la C. Caragiali în Muntenia, noțiunea de teatru ca artă și mai ales ca artă națională, era, cel puțin în parte, aluvionată și limitată de o anume naivitate și de diletantism în modul de manifestare. Millo a fost, în această privință, un adevărat ctitor. El a militat consecvent și sistematic, creînd ceea ce se poate numi o școală de teatru românesc atît prin repertoriu cît și prin modul reprezentării. El este promotorul și susținătorul școlii realiste în teatrul nostru, fapt observat și notat cu multă pătrundere de contemporanii săi, printre care pot fi citate mari personalități ale culturii noastre ca Eminescu, Ion Ghica, Caragiale, C. A. Rosetti, Alecsandri, Kogălniceanu, Gh. Bariț, Iosif Vulcan și istorici ai teatrului ca T. T. Burada, D. C. Ollănescu sau de francezul A. Royer, autor al unei Histoire universelle du théâtre (în vol. VI, Paris, 1878).

Încă din 1846, anul reîntoarcerii de la studiile făcute în Franța (după Academia Mihăileană din Iași). Millo predă lecții tinerilor actori. „De la Millo apoi rămase tradiția în teatrul ieșean vorbirea naturală și gesturile naturale" — apreciază T. Burada.

Aceeași comportare, cu toate implicațiile ei în arta spectacolului, avea să imprime actorul și în teatrul bucureștean, după răsunătorul succes ce-l obținuse și acolo cu spectacolul Baba Hîrca, jucată în turneul din 1851, prima operetă națională care tot lui i se datorește. După strămutarea sa la București, „tiradele sforăitoare și patetice ale melodramelor de bulevard (...) fură înlocuite prin gingășia glumelor și vioiciunea spiritului român, gesturile extravagante, pozele mîndre, cavalerești, și pasiunile cadențate se eclipsară curînd. Millo reușise să provoace interesul și admirația tuturor cu un gen nou, plăcut, natural și înțeles de toți" — avea să scrie D. C. Ollănescu.

Realismul în teatrul românesc, esențializat tipologic, nu este, deci, un curent de import. Înaintea altor teoreticieni de la sfîrșitul secolului al 19-lea, Millo — în ambianța pregătită datorită acțiunii oamenilor de cultură ai vremii, aflase și impusese făgașul reprezentării veridice în cea mai autentică și profundă înțelegere a termenului.

Realismul școlii lui Millo nu trebuie însă văzut ca o tendință de dogmatizare, de vreme ce — așa cum rezultă din lecțiile sale ținute la Conservatorul din București — actorului i se pretinde vocație și cultură. Cultura oamenilor de teatru are a înlesni documentarea istorică, psihologică și literară. Calitățile fizice necesare pentru a îmbrăca înfățișarea personajului se cer dublate de „calități morale care trebuie animate de inteligență și simțire". Realismul lui Millo înseamnă, așadar, o adecvare la conduita și ambianța

Matei Millo în jurul anului 1862

din care e selectat personajul. El nu se confundă cu naturalismul, cu înfățișarea „tale-quale" a personajelor, ci bate la porțile semnificației etice și estetice prin care un spectacol nu rămîne numai o felie de adevăr. Finalitatea sa afirmată conduce la idei și la acțiune etică și — adesea — socială.

Prin toate acestea, Millo ne apare astăzi mai mult decît un înaintaș cu merite evidente însă circumscrise la o epocă. Ideile afirmate, ținuta impusă artei și artistului, militantismul său patriotic ni-l face un personaj apropiat al cărui imbold îl simțim ca o vie prezență. Dăruirea sa, lupta împotriva conformismului comod, căutarea și slujirea consecventă a unui stil național îl îndreptățea să mărturisească la Iași, în 1895, la ultima sa întîlnire cu publicul: „sînt 63 de ani de cînd. încă foarte june, călcînd în picioare prejudecățile societății de atunci, am sacrificat poziția mea socială, averea mea în anii juneții, pentru a mă urca pe scena Teatrului Național (...) Aplauzele publicului (...) mă fac să uit tot ce am avut trist, pentru a mă simți cel mai fericit".

N. BARBU

Teatrul „J. Osterwa" (Polonia)

VIRTUȚILE TEATRULUI MODERN

Ca răspuns la vizita făcută, de Teatrul Național „Vasile Alecsandri" în vară, la Lublin, Teatrul „J. Osterwa" din Polonia a prezentat la Iași — în urmă cu cîteva zile — două spectacole care au avut darul să ne ofere o imagine edificatoare asupra stadiului în care se află mișcarea teatrală poloneză, atît ca dramaturgie, cît și ca artă a spectacolului. Publicul ieșean a întîlnit o trupă tînără, la curent cu noutățile din teatrul european, desfășurînd un joc modern fără exagerări, cu rafinament și gust ales. Au fost prezentate două piese poloneze actuale: „Cine ești tu ?" de Ernest Bryll și „Act întrerupt" de Tadeusz Rózewicz. Acești doi scriitori ocupă — după opinia lui Kazimierz Braun, directorul artistic și principalul regizor al trupei — primele două locuri în ierarhia dramaturgilor polonezi, iar piesele prezentate au avut darul să ne edifice asupra nivelului literaturii dramatice poloneze și a problematicii care o animă.

Ernest Bryll, autorul care ne-a fost prezentat în primul spectacol, este relativ tînăr (născut în 1935) și s-a impus abia de doi ani pe scenele poloneze, dar recunoașterea lui în Polonia este unanimă. Piesa „Cine ești tu ?" — specifică noilor tendințe din teatrul polonez — dinamitează scrisul dramatic tradițional avînd totodată un profund caracter patriotic.

Inventivitatea și originalitatea scrisului lui Bryll nu se supun normelor dramaturgice cunoscute; nu avem a face cu un text structurat clasic, cu acțiune, cu un conflict unitar, cu carctere surprinse în evoluție, ci cu o așa-numită „reprezentare dramatică", cu o suită de scene independente, sudate doar prin fiorul vieții actuale, fior foarte pregnant, foarte fierbinte. Este un scenariu în care eroul principal — polonezul de astăzi, din generația tînără, surprins mereu în altă ipostoză și cu altă identitate — se caută pe sine, încearcă să se definească în funcție de problemele fundamentale ale omenirii contemporane. Motto-ul piesei lui Bryll stă scris cu litere mari în caietul-program: „Ce are Polonia important de spus lumii, pentru ca lumea, în mersul ei, să se oprească și să-i asculte cuvîntul ?". Sub acest semn grav, Bryll surprinde scene caracteristice din viața tinerei generații poloneze, exprimate direct sau prin metaforă.

Aspect din spectacolul cu piesa „Cine ești tu ?"

Autorul celui de-al doilea text, Tadeusz Rózewicz, poet, prozator și dramaturg foarte prețuit în Polonia, (cunoscut și la noi prin traducerea unor volume de poezie și a unor texte dramatice) este un adept înfocat al teatrului realist-poetic, în care vede singura salvare a teatrului contemporan, singura modalitate de exprimare limpede a idealurilor generației prezente. Dramaturgul refuză **acțiunea** drept condiție de bază a unui text dramatic. Piesele lui, despre care se spune că au provocat o cotitură în teatrul polonez modern (mai ales „Cartoteca"), aduc în scenă eroul cu adevărat contemporan, cu întregul său bagaj de probleme, mituri, neputințe și mărunțișuri, caracterizînd mentalitatea, modul existenței și valoarea vieții polonezului simplu. Toată această problematică este exprimată poetic; o poezie subtilă inundă întreaga dramaturgie a lui Rózewicz. „Act întrerupt" continuă această modalitate, completînd seria pieselor anterioare cu o temă care se referă tocmai la teatru (fără însă a se limita la acesta, căci niciodată temele lui Rózewicz nu sînt strict delimitate). Nu este propriu-zis o piesă, ci un scenariu teatral, o ipoteză de spectacol cu dialogurile lăsate în suspensie pentru a fi completate de imaginația și capacitatea de improvizare a creatorilor spectacolului.

Dacă am căuta totuși o urmă de subiect, acesta s-ar rezuma astfel: un constructor conduce lucrările la un dig. Ușurința lui îl duce la un accident de muncă. Este salvat și operat într-un spital de un medic prieten. Se îndrăgostește de sora medicală și uită de construcție. Chemat într-un moment în care digul amenința să e prăbușească, nu se desparte de femeia iubită. Digul se dărîmă, apele năvălesc și îneacă mai multe persane între care pe constructor și pe sora medicală.

Dar nu acest subiect contează cel mai mult, ci discuțiile și ideile despre teatru, despre modalitățile acestuia de a comunica mai direct cu spectatorul. Și aici a intervenit ingeniozitatea regizorului Kazimierz Braun și a scenografei Jadwiga Pozakowska; împreună, ei au creat un spectacol (mai ales în a doua parte a sa) dens, de mare accesibilitate chiar pentru cei care nu cunosc limba polonă, cu multe implicații filozofice și sociologice, acuzînd stilurile de interpretare care nu corespund sensibilității contemporane și pledînd — convingător — pentru ideea teatrului realist-poetic a lui Rózewicz.

Tot Kazimierz Braun a semnat regia și la spectacolul cu piesa „Cine ești tu ?" și am reținut inteligența și rafinamentul cu care a descifrat lirismul accentuat al „scenariului teatral" al lui Ernest Bryll. Ca și în primul caz, Braun s-a dovedit stăpîn sigur pe modalitatea de expresie a teatrului poetic, concretizînd-o într-un spectacol încîntător, într-o imagine cuceritoare prin ritm, muzică, lumini, costume etc.

Cursivitatea și eleganța, acuratețea l-au cîștigat fără rezerve pe spectatorul român, care a trecut fără prea mari dificultăți peste handicapul recunoașterii limbii poloneze.

Trupa de actori, foarte tînără și perfect armonizată, a impus în cazul acestui spectacol nu prin individualități, ci prin unitatea ansamblului, prin disponibilitatea de a acționa în grup, prin maleabilitatea fizică și eleganța mișcării. Cele mai frumoase momente ale spectacolului (scena bîlciului, a dansului, scena din uzină) au fost realizate prin efecte ale mișcării corporale, prin dinamismul și ingeniozitatea dispunerii scenice a actorilor.

Și totuși, se impune să reținem individualitatea artistică remarcabilă a lui W. Wiszniewski, actor cu o gamă interpretativă inepuizabilă și cu o deosebită ușurință de a trece dintr-un registru în altul.

„Act întrerupt" însă ne-a dezvăluit mai convingător valoarea individuală a interpreților. Ni s-au părut foarte talentați și făcînd dovada unei temeinice pregătiri profesionale cîțiva actori tineri (de altfel tinerețea — fizică și spirituală — este trăsătura principală a trupei) printre care Barbara Koziarska, Tadeusz Borowski, Ewa Kania, Pawel Newisz. La toți am apreciat distincția scenică, firescul jocului, dicția și capacitatea de integrare în structura intimă a spectacolului, fără ostentația valorii individuale și fără intervenții stridente acolo unde autorul textului le-a lăsat libertatea improvizării dialogului. Cu deosebire am prețuit excelenta compoziție a Barbarei Koziarska (**Femeia Robustă**) în cele trei ipostaze de interpretare a textului (tradițional, avangardist, suprarealist). De fapt, întregul spectacol este construit pe ideea aceasta a diferitelor stiluri de interpretare a aceluiași text, cu intenția declarată de a veșteji modalitățile depășite, și de a demonstra robustețea și autenticitatea teatrului realist-poetic.

Intîlnirea actorilor polonezi cu publicul din Iași a fost extrem de plăcută și în mai multe sensuri instructivă, demonstrînd încă o dată utilitatea schimburilor culturale internaționale.

Șt. O.

film

SUFERINŢELE GENULUI POLIŢIST (II)

O caracteristică a unora din filmele noastre poliţiste: toţi indivizii care declanşează acţiunea sînt nişte proşti. Comit crime exact cînd nu este necesar, lasă urme, se dau de gol, nu ştiu să se ferească de curse etc. În filmul „Amprenta" al lui Popescu-Doreanu se află chiar o scenă rizibilă sub acest raport: asasinul, după ce a izbit maşina într-un stîlp şi deci se afla în imposibilitate de a-şi continua drumul, opreşte pe şosea o maşină care să-l ducă mai departe. Şi această maşină a cui ar putea fi, dacă nu a urmăritorului, colonelul de miliţie. Si culmea, acesta nu-l arestează, ci îl lasă pentru mai tîrziu, ca să-l prindă spectaculos după un schimb de focuri de pistol în care colonelul risca să fie împuşcat. Prea multe naivităţi! Sigur că e necesar ca acţiunea să fie cît mai palpitantă, dar asemenea întîmplări au nevoie de o susţinere logică, de o motivaţie credibilă. Altfel nici copiii nu se vor lăsa convinsi.

Regizorul a reuşit să rateze chiar şi ocaziile bune care i s-au oferit pe neaşteptate. Iată scena finală: Porter, după ce şi-a aranjat toate „treburile", se urcă în avion gata să treacă graniţa. Dar înainte ca avionul să decoleze, se anunţă că domnul Porter este invitat să coboare. Înţelegem exact despre ce este vorba. Ştim că miliţia l-a depistat si că nu mai rămîne decît să-l aresteze. Operatorul Willi Goldgraber realizează o foarte frumoasă filmare: Porter coboară încet scara avionului; aeroportul e gol. Porter, singur în acest spaţiu alb, sever, porneşte nesigur spre aerogară. Am crezut că imediat va apărea pe ecran cuvîntul „Sfîrsit", de vreme ce toate lucrurile se clarificaseră. Si tocmai cînd să exclami „iată un final frumos", apar miliţienii şi-i ard lui Porter o morală ca aceea, după care îl iau cu ei. Am zis: păcat, regizorul a pierdut o foarte bună ocazie.

De fapt, întreg filmul e o ocazie pierdută. Se cuvenea însă reţinut — şi critica a făcut-o fără rezerve — debutul artistic al operatorului Willi Goldgraber, fost documentarist, care se arăta aici foarte promiţător. Autenticitatea peisajului citadin, ritmul alert al mişcării aparatului, capacitatea de a surprinde amănuntul cotidian semnificativ si a-i curăta de balastul faptelor diverse — sînt calităti care la un debut se cuvine a fi remarcate

Tot despre un debut trebuie să vorbim şi în cazul filmului *Maiorul şi moartea*. Şi tot despre un cineast care venea din... documentar. Este vorba de debutul regizorului Alexandru Boiangiu. Filmul său, deşi îşi revendica specificul genului, nu era propriu-zis poliţist. Aminteşte mai mult de ancheta socială — şi o parte a criticii l-a şi calificat ca atare. S-au căutat şi explicaţiile poliţismului moderat al peliculei. Ca să fie poliţist după toate canoanele genului, consacrate de producţia mondială, ar trebui să existe nişte premize de la care să se poată porni, niste condiţii anume care să favorizeze gangsterismul spectaculos, crima perfectă, şantajul etc. La noi asemenea condiţii nu prea există. Nu exclude nimeni posibilitatea crimei, a şantajului şi a celorlalte acţiuni nocive ale elementelor de la periferia moralei. Nu. Dar mobilurile lor, cadrul lor de desfăşurare, posibilităţile disimulării lor ingenioase (care să înlesnească investigaţii poliţieneşti extraordinare) le sînt cu totul defavorabile, organizarea societăţii noastre nu le prieşte, le limitează spaţial, nu le lasă „aer" pentru respiraţie completă. Şi atunci, în asemenea cadru, un film poliţist care să „semene" cu cele lansate de cinematografia americană sau franceză, nu ne-ar apărea „construit pe scheme care nu sînt ale noastre"? N-ar fi artificios? Nu l-am suspecta că toarnă un conţinut „de aici" de la noi, în tipare care sînt din altă parte? Boiangiu, deşi debutant în lung metraj, a sesizat cu exactitate aceste trăsături specifice şi a procedat în consecinţă. Filmul său seamănă cu o anchetă socială care caută să clarifice o chestiune nu prea complicată, investigînd universul destul de limitat şi de străveziu al unor răufăcători de ocazie — pe care nu-i luăm prea în serios. Bandiţilor din „Maiorul şi moartea" le lipseşte „calificarea", profesionismul, ceea ce dă maiorului o deosebită siguranţă, jocul său cu moartea (mult mai grav şi mai serios tratat în nuvela lui Ion Băieşu după care s-a făcut scenariul) devenind mai mult distractiv decît serios. Maiorul se simte superior, calificat, sigur, îşi dă seama de naivitatea şi de lipsa de şansă a adversarilor săi şi atunci îşi permite să se joace cu ei de-a „cînd pisica nu-i acasă". Există în toată această atitudine o dimensiune reală a omului nostru de astăzi, siguranţa în reuşita acţiunilor sale. Merită să meditām dacă nu cumva tocmai aici Al. Boiangiu şi coscenaristul său, Ion Băieşu, au exagerat puţin, pierzînd tocmai elementul de bază de care avea nevoie pentru întreprinderea „poliţistă", totuşi, la care au pornit. Nu cumva niste adversari mai seriosi ar fi dat greutate şi gravitate întregii anchete şi i-ar fi sporit cuantumul de senzaţie şi surpriză, de joc al inteligenţei? Credem că da. Dar, în sfîrşit, de vreme ce regizorul însuşi n-a ţinut să fie propriu-zis autorul unui film de gen, să ne limităm a judeca ceea ce a făcut. „Ceea ce vreau de la acest film — spunea regizorul — este ca el să fie cît mai aproape de ancheta pe viu. Nu ţin să fac ciné-vérité, ci să aplic filmului artistic ceea ce am învăţat la *Sahia* făcînd anchete".

Declaraţia aceasta trebuie luată foarte în serios, ea fiind întru totul conformă cu realizarea lui Al. Boiangiu. Filmul său este o anchetă pe viu care se desfăşoară aproape după legile documentarului — adică se respectă procedeul cronologic al desfăşurării faptelor; nu se aruncă o ipoteză la început ca să confirme în actul patru, nu plutesc dubii asupra răufăcătorilor — îi cunoaştem de la prima secvenţă. Atunci care e mobilul? Ce anume împinge înainte acţiunea, dacă stim adversarii de la început? Dacă faptele săvîrsite sînt cunoscute?! Aici e aici. Filmul a simplificat, a simplificat la maximum, căzînd în păcat. Exista în nuvela lui Ion Băieşu un mobil excelent: jocul maiorului cu moartea. Acest joc dinamiza acţiunea, deşi stătea oarecum pitit printre rînduri, disimulat, neostentativ. În film însă, jocul a fost redus la relaţii mărunte, inabile, fără capacitatea de a crea o atmosferă de încordare, suspensul atît de necesar. Iar mobilul tuturor acţiunilor a devenit o simplă casetă ascunsă care — la urma urmei putea fi găsită prin alte mijloace atîta vreme cît cei care o ascunseseră se aflau în mîinile miliţiei. De aici o oarecare senzaţie de gratuit, deşi — mărturisim cu multă satisfacţie — filmul se urmărea cu plăcere şi cu interes. Dar şi plăcerea şi interesul veneau dintr-o direcţie care ţine de maniera de lucru, de meşteşugul regizorului (simplitate, firesc, situaţii agrementate subtil, cu umor) şi mai puţin de caracterul captivant, ingenios, al acţiunii. Dacă ne amintim însă mereu că vizionăm de fapt o anchetă şi nu un film poliţist propriu-zis, încărcat de suspensuri, de urmăriri, de focuri de pistol (excepţională scena lui Marin Moraru cu pistolul: — „Mîinile sus! Pac-pac!" care aduce şi a parodie, dar şi atrage atenţia asupra simplităţii „cazului"), ne declarăm satisfăcuţi. Semnatarul acestor rînduri a văzut filmul de două ori şi mărturiseşte că la a doua vizionare a fost mult mai mulţumit decît la prima; filmul şi-a dezvăluit mai clar calităţile reale, prospeţimea stilului, naturaleţea jocului actoricesc, si frumuseţea crudă, necăutată a peisajului, o imagine ferită de crispări şi ostentaţii, de rezolvări facile, meşteşugăreşti, (autor: Nicu Stan), un montaj bun, pe alocuri chiar foarte inspirat (vezi, de pildă, scenele dintre maior si vînzătoare — întîi în maşină, apoi pe stradă, a doua zi), înlăturînd tot balastul care ar fi îngreuiat urmărirea firului principal al acţiunii.

Şi totuşi, filmul „Maiorul şi moartea" este superior celorlalte încercări despre care am vorbit mai înainte. Dialogul excelent şi intepretarea foarte bună îl situează cu o treaptă mai sus decît obişnuitul, îl salvează de mediocritate. Este printre puţinele filme ale noastre în care se vorbeşte frumos şi natural, în care actorii nu confecţionează poze teatrale şi nu rostesc tirade. În primul rînd Gheorghe Dinică, în rolul maiorului, răspunde cu o precizie remarcabilă solicitărilor rolului. Maiorul e sigur pe el, frămîntat numai cît trebuie, sever şi glumeţ, nervos şi potolit (culmea e că în acelaşi timp), abil şi... nepoliticos cu femeile (ca să evite schema unui interludiu sentimental, nelipsită deobicei din majoritatea filmelor similare). Surprinzător debutul, la 70 de ani, al actorului Ion Stănescu, de la Teatrul din Botosani, în rolul lui Solomonică: o interpretare simplă, neafectată, impunînd trăsături precise unui personaj oarecum pitoresc.

Finalul filmului şi aluziile pe care cineaştii le făceau în presă lăsau să se înţeleagă că e vorba de un serial. Am încercat atunci fel de fel de ipoteze asupra a ceea ce ar putea urma, dar a fost greu de prevăzut; cu creatorii însă nu te poţi măsura la capitolul „imaginaţie". Deci să aşteptăm, ne-am spus atunci. Şi cu aşteptarea am rămas pînă astăzi. Păcat. Poate că un serial ar fi scos genul poliţist din situaţia precară în care continuă să se afle.

ŞTEFAN OPREA

crochiu

BASTONUL

Luminiş, vilă de taină. Camerele multe vor să încălzească pădurea cu sfeşnice de alamă patinată, cu abajururi calde, portocalii, albe, galbene, azurii, cu vase grele, de demult, cu îmbălsămate icoane româneşti, cu macaturi moi, cu fotolii din piele cafenie, cu fotografia frumoasei iubite, cu elegantele mese incrustate, cu pianul sever, cu tapiserii măiestrite în o mie şi una de nopţi.

Dar în holul de la intrare, în princiarul hol, lîngă oglinda musafirilor, bastonul lui Enescu, într-o neobosită aşteptare, stingher şi hîtru, nu din alese esenţe de trandafir, inelate lucitor, ci un baston de drum mare, drumul spre Cracalia sau spre Dragulea, de cobzar bătrîn sau de împricinat pe la tribunale sau de rostitor de balade bătrîneşti.

Enescu n-a plecat de-aici. E undeva, în somptuoasa încăpere de sus şi va coborî negreşit pentru cine ştie ce cărare numai de el cunoscută.

Clipa suspendată

VAL GHEORGHIU

AUREL BĂEŞU: „Ultimul autoportret" (1928)

AUREL BĂEŞU

(continuare din pag. 1)

scrie criticul de artă Mircea Deac în prefaţa catalogului la retrospectiva organizată în 1966 de către Muzeul regional Bacău, prima retrospectivă după 38 ani de la moartea pictorului. Tot cu acest prilej, Adam Bălţatu, fost coleg la Şcoala de arte frumoase din Iaşi şi prieten, notează: „Cu remarcabilul său talent s-a impus ca artist autentic încă din timpul anilor de studii şi nu cred că exagerez spunînd că în viaţa lui de artist atît de scurtă (1918–1928) a fost unul din cei mai buni portretişti ce au existat la noi. Deasupra lui se află numai N. Grigorescu".

Judecată prin perspectiva timpului, pictura lui Aurel Băeşu rămîne şi astăzi la fel de valoroasă, în primul rînd prin optimismul ei organic, exprimat prin mijloace impresioniste, ceea ce duce la o generoasă exultare a frumosului văzut cu temperament de liric şi exprimat cu o sinceritate totală. Aceste calităţi stau la baza specificului moldovenesc.

„Există în Moldova noastră consacrate locuri de încîntare, în care om şi natură convorbesc de veacuri, în netulburata înfrăţire a tihnei. Scriitorii şi pictorii le-au transformat în oaze ale frumosului. Pe aici a poposit şi Aurel Băeşu", scrie inaripat muzeografa Eugenia Antonescu, organizatoarea retrospectivei de acum cinci ani.

Privesc pînzele lui Băeşu, bătrîne de aproape jumătate de veac şi mi se par pictate abia ieri, într-atît sînt de tinere prin dulceaţa luminii lor suverane, prin echilibrul lor şi printr-o distincţie aparte. Ele respiră acea nobleţe nepieritoare a portului românesc nealterat şi a plaiurilor nefalsificate. E surprinzător cît de aproape, ca anume sensibilitate şi receptivitate a tradiţiei, legendei şi istoriei, topite în contemporaneitate, a stat acest copil-minune de marele său prieten Mihail Sadoveanu.

Cred că dacă ar fi mînuit pensula, Sadoveanu numai aşa ar fi pictat.

•

„De multe ori, în amurg, mă duc cu Aurel Băeşu, care pictează într-o dumbrăvioară tainică şi liniştită, pe pîrîul Buciumenilor. Apa curge tăcută prin flori, pe sub sălcii străvezii... Stăm în tăcere şi singurătate. Mişcarea ultimelor lumini ale zilei în sălcii şi în firul de apă al pîrîului par ultimele pulsaţii ale vieţii. Pe urmă, parcă ne găsim într-o împărăţie cu morţi a amintirilor trecutului. Tîrziu pornim spre casă. Deasupra asfinţitului se simte numai, aş putea zice, o slabă lucire viorie; iar înspre Bistriţa munţii pierduţi pun o dungă violetă, posomorîtă, pe cerul curat", îi scria Sadoveanu în iulie 1918 lui Ibrăileanu.

Acest pictor al familiei Sadoveanu a fost şi un translator pe pînză al epicului sadovenian, referindu-ne mai ales la cadenţă şi la sensibilitatea de amănunt. Atunci, de ce Sadoveanu l-a ignorat apoi, nepomenindu-i numele nici după moarte, mai ales după ce moartea atît de prematură spălase păcatele lumeşti fie numai gîndite? Sadoveanu s-a desfătat scriind **Dumbrava minunată** cu privirea în peisajul lui Băeşu (azi la Muzeul din Fălticeni) i-a păstrat în casă lucrările, dar despre arta lui Băeşu n-a scris un rînd. Abia în 1937 Profira Sadoveanu il va evoca (**Adevărul literar şi artistic**) pe cel care „era dintr-ai noştri întrucît copilărise şi el la Fălticeni, tot pe strada Rădăşeni, mai în vale lîngă o fîntînă, de asta nu pentru că ne era rudă şi ne-a fost drag ca un frate mai mare".

Băeşu s-a refugiat la Piatra Neamţ căutînd aerul, vindecarea, după ce Italia îl dezamăgise. A revenit la munţii lui, cuviincios şi cuminte ca o fată, cum şi-l aminteşte maestrul N. Milord, care a copilărit în preajma lui, fiind vecini şi „tovarăşi de peisaj". A venit să se odihnească, dar a lucrat mai intens ca niciodată. Era grăbit, îşi cunoştea sorocul. Dorea să spună tot ce avea de spus fiindcă îşi iubea urmaşii. A pictat mult, cu fervoare, cu lăcomia disperatului căruia i se refuză ceea ce rîvneşte mai mult. Ne-a lăsat o operă de viaţă artistică îndelungată, împlinită.

Tocmai de aceea sîntem datori să nu-l nedreptăţim în continuare pe acest unic rapsod al frumuseţilor moldovene. Există sute de lucrări în colecţii particulare, semănate pe tot cuprinsul ţării. Muzeul din Piatra Neamţ a iniţiat de curînd o acţiune de repunere comună în valoare a operei lui Băeşu, parcă şi cel din Iaşi a schiţat aşa ceva, reluînd ideea băcăoană. Între timp a apărut şi o monografie rămasă în anonimat (Maria Dumitrescu — **Aurel Băeşu** — 1968). Şi cam atît.

E timpul să ni-l apropiem pe plan naţional, revalorificîndu-i opera, fiindcă nu prea avem mulţi Băeşu în pictura noastră. Nu numai „să ne plecăm fruntea cu reculegere înaintea acestui fiu al Moldovei" — cum scrie Adam Bălţatu, ci să ne contaminăm de energia lui, adăpostindu-i cu rost opera în siguranţa muzeelor şi întreprinzînd, în fine, o monografie-studiu asupra a ceea ce rămîne nepieritor din pictura lui.

Aurel Băeşu aşteaptă cu acel zîmbet inteligent de copil precoce, încrezător în recunoştinţa noastră tîrzie.

AUREL LEON

confruntări muzicale

ANIVERSAREA UNEI ... IDEI

Săptămînile trecute Editura Enciclopedică Română a publicat o preţioasă lucrare de informare ce nu poate lipsi de pe masa oricărui om de cultură: Istoria României în date. *Efortul ştiinţific al unui colectiv de harnici şi laborioşi istorici, sub atenta îndrumare şi coordonare a savantului Constantin C. Giurescu, merită toate elogiile şi nu ne îndoim că lucrarea va cunoaşte ecoul pozitiv în inimile celor care activează în domeniul culturii româneşti. Cronologia faptelor, înscrise cu sobrietate în „cartea de aur" a neamului, clădeşte parcă edificiul de cristal al vieţii unui popor ajuns astăzi la înălţimea zgîrie-norilor. De aci, de la ultimul „etaj" al societăţii noastre, palatul de cristal al istoriei îşi dezvăluie arhitectura genială, monumentală. Din păcate, anul 1931 — care a marcat* momentul de afirmare *al etnomuzicologiei româneşti pe plan mondial — a scăpat redactorului muzical al susnumitei lucrări.*

În nr. 4 al revistei Boabe de grîu *(1931) fondatorul Arhivei de folclor al Societăţii Compozitorilor Români, a publicat senzaţionala sa* Schiţă a unei metode de folclore muzical. *A reluat-o imediat (în nr. 40, 1931) şi prestigioasa* Revue de musicologie *din Paris. Apoi, editorul Librăriei Fischbacher a republicat-o în extras. Ştiinţa mondială a folclorului dispunea de un document exemplar, încrustînd numele unui ctitor român pe firmamentul disciplinei etnomuziocolgiei:* Constantin Brăiloiu. *În cîteva pagini de esenţă spirituală românească se născuse* „un geniu al metodei" *— cum avea să se exprime muzicologul André Schaeffner (1959). S-au împlinit de atunci 40 de ani!*

Poate nimic nu exprimă mai concludent pe acest savant al muzicologiei contemporane decît celebra sa Schiţă a unei metode de folclore muzical: *concizie, claritate, originalitate. Béla Bartók avea să i se închine acestui „zeu" al folclorului, aplicîndu-i cu rigurozitate „metoda". Dirijorul Ernest Ansermet afirma că „lucrările sale, în ansamblu, vor face epocă". Acele 35 de pagini ale lui Constantin Brăiloiu au deschis într-adevăr o epocă, au marcat mai mult decît o simplă „dată", însemnînd descoperirea căii spre studierea a „însuşi sîngele vieţii întregii muzici".*

Şi dacă nu ar fi existat acest „geniu al metodei" *nu am fi beneficiat azi de etnografie şi folclor, aşezămînt de cercetare ştiinţifică cu reputaţie internaţională, zămislit din fostele* Arhive de folclore *ale Societăţii Compozitorilor Români. Cînd Brăiloiu le-a pus piatra fundamentală, în 1928, nu existau multe institute similare în lume. Momentul de fondare reprezintă iarăşi „o dată" în cultura românească.*

În sfîrşit, unui „geniu al metodei" *nu putea să-i lipsească simţul excepţional al dascălului capabil să ilustreze virtuţile pedagogului. Lîngă Constantin Brăiloiu a crescut o pleiadă de discipoli, căci folcloristul a făcut la noi şcoală. În Conservator, la Arhive, la Societatea Compozitorilor, toţi îi spuneam „profesorul". Dacă timp de decenii „meşterul" Jora a făurit compozitori pentru muzica românească, „profesorul" Brăiloiu a ridicat folclorişti pentru valorificarea comorii populare. Se poate spune că „geniul-metodei" şi-a aflat întruchiparea strălucită în persoana „profesorului".*

VIOREL COSMA

ANGELA TRAIAN

Nu-mi ajunge riul...

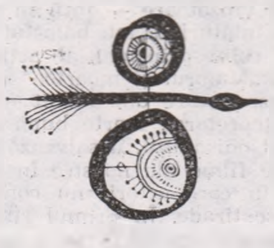
mirosea a lună plină și a cer strigat cu mine
ca să pună o pecete peste-un fel de „totdeauna"
mă vinau tăceri cumplite zgomotoase și adinci
din răchițile de șatri care mă släveau în brinci
tu erai același care nu știai că singerează

pentru tine sinul galben al tăcerii de topază
tu erai același care nu-ncăpeai în ochii mei
decit rupt în ploi de ceruri și invins de fluturi grei
care mă zburau pe mine care mă cintau pe mine

care mă visau pe mine care mă zburau pe mine
va cădea o rouă albă va cădea o rouă rece
peste macii puși de către mine să te-aplece
va cădea un trăsnet roșu va cădea un trăsnet lung
peste caii prinși de mine ca să pot să te ajung

va cădea o nemurire peste neputința noastră
de-a înfometa mai tare fuga dintr-o stea sihastră
nu-mi ajunge numai riul vreau și matca lui intreagă
nu-mi ajunge numai trupul vreau și matca lui intreagă

nu-mi ajunge numai noaptea vreau și matca ei intreagă
nu-mi ajunge numai cerul vreau și matca lui intreagă
cimpul mov al unei lacrimi potolindu-mi setea movă
cimpul mov al unei lacrimi potolindu-mi setea movă



Cintec

în ropotul de aplauze al așteptării
aștept
mușcă tandru din sinul meu
o speranță

clopotele liniștii îmi taie respirația
și catedrala de aer înstelat
în care mă închin

se năruie intr-una
tu însă sub dărîmături ai să mă dibui
noroc de ochii mei cîntători

noroc de pletele mele cîntătoare
noroc de lacrimile cîntătoare
ale ochilor mei trecători
noroc de viforul cîntător

al pletelor mele trecătoare

Stea

zăpada luminii izbind
retina unui geam imaginar
și pruncii ei culegind
flori albe pe o pajiște albă

cerul meu un pămînt afînat
care rodește cîntind veșnicii
pămîntul meu un cer afînat

care rdește cîntind veșnicii
strigați-mă
strigă-mă tare iubitule
ecoul

dulce va impovăra
visuri de creste și văi
cintecele mele răspunzind
rostogoli-se-vor în brațele cerului

și în brațele tale
ca niște munți în văpăi
strigați-mă
strigă-mă tare iubitule

nu-i așa că n-ai să mai vii
pentru că trebuie să ne iubim
mai pentru vecie
mai pentru adinc
auzi cum cresc două aripi flămînde
singurei stele

care nu mă azvîrle de la oblînc

De-a lungul unui lujer

era un drum de țară visător
fiecare pas
o ingropare în nemurire

stelele se topeau de dorință și
cîntind un cîntec al așteptării
cădeau
florile se topeau de dorință și
fiecare rămînea deschisă
pînă cînd
din neputință mare
se înălța la cer
era un drum de țară visător
eu intre flori și stele
imitam veșnicia
murind de-a lungul unui lujer
din cer pînă-n pămint.

POEZIA EXTERIOARĂ

Neintreruptа erupție de exercițiu poetic, de neinterzisă versificație care se declanșează sub ochii noștri, favorizează și propune din nou, numaidecît, și o rediscutare a conceptului de poezie*; unde începe realitatea serioasă a poeziei și unde începe impostura, inerțiile; ce e virtuozitate stilistică, artă a expresiei abstracte și ce este cruzime lexicală rudimentară, retorică nemingîiată de sensibilitate și melancolie; unde e valoare și unde e mediocritate; unde e entuziasm, sinceritate și unde e deodată rigiditate, mască, colecție de truisme etc. Sint întrebări, se înțelege, arhicunoscute și a le da o explicație pur teoretică și a nu le descoperi un răspuns, o voce autentică chiar în poezia actuală, ni se pare a lungi inutil discuția și nu a da repede diagnosticul. Estetica poeziei nu-și are rațiunea de a fi decît definindu-se mereu în contact cu experiența poeziei, veșnic nouă, veșnic dispusă să răstoarne orice definiție sau concluzie. Ne-am pus însă din nou aceste cunoscute întrebări căutînd să descoperim, să formulăm un concept al poeziei din realitatea unor texte lirice apărute mai de curînd. Ele aparțin unor poeți cu totul diferiți ca structură, percepție, vîrstă, dar egali într-un conformism facil, într-o monotonie disperată, căci de profunzime și de finețe, de întoarcere a cadranelor estetice spre o modalitate a emoției nu poate fi vorba în nici un fel. Conceptul modern de poezie nu există și nu-și justifică existența decît în relație cu valoarea, cu o reală și deschisă posibilitate a limbajului de a comunica o emoție, o idee. Ce se petrece însă în poezia actuală a unor poeți cu experiență? E ușor de aflat. Textele vorbesc un limbaj al adevărului: este un abuz de versificație, de exerciții ultrabanale, ultra mediocre care nici în rubricile de corespondență pentru începători nu își au locul, darămite în plachete tipărite. Coștiința poeziei ca valoare este dirijată și înlocuită cu o falsă și efemeră poezie exterioară care poate fi tradusă prin absența totală a originalității. Poezia a căzut neputincioasă în declamație și spunere de cuvinte care se rușinează de vecinătatea în care au fost așezate, de praful care le-a acoperit.*

Poezia exterioară este una din eșecurile cele mai spectaculoase care s-au produs și se produc în circuitul liricii actuale, paralel cu succesele știute. Eșecul vine nu din experiența versificației, ci din neputința de a extrage din sentiment o idee, o emoție care să ne neliniștească prin adîncime și verosimilitate estetică. Poezia exterioară nu comunică un limbaj și nici nu este supravegheată de reflecție. Limbajul spînzură comod pe un pustiu de superficialitate: „Să visăm, îmi zise ea / Potrivindu-ți inima cu gura / Și de-odată ochiul i se deșiră / Clinchetind prin coaste; / (...) Astfel că merile deveneau / O mult prea tristă vale. // Să visăm, îmi zise ea / Clătinîndu-și țîțele cu luna. / Și brațul stîng i se curbă / ca iarba sus la pîndă / Și brutal drept se încurcă / Și se făcu oglindă" (Valeriu Armeanu: Să visăm)*. Un Nichita Stănescu în așa hal de caricaturizare nu ni s-a dat să vedem niciodată! E un primitivism poetic de o rară și solemnă stupiditate. Poezia exterioară a ajuns la ultimul ei stagiu de rezistență. Dincolo nu poate fi decît bolboroseala lexicală, absența gîndirii: „De din sus / De vai de mine, / Picur doamnă / După tine / Zariștea cu îngerii / Ce-i de-un neam / Cu slugerii / Picur, picur / Apă și / Ce-a rămas / Din n-o mai fi. / Plînsul picur, / Plînsul, însu / Care l-a iubit / Pe dînsu. / De din nu-s / De fără tine / Te văd doamnă / Lîngă mine / Stînd pe-un os / De vorbă dulce / Care inima / Mi-o împunge / Cu trei coarne, / Voi, cu zece, / Cît ești tristă / Doamnă, rece",* (De din sus) *Ironicile lui Ion Nicolescu nu se îndepărtează nici ele de la această risipă de buimăceli și înșelări conștiente, glorificate — din ce rațiuni? — a unor cuvinte inocente: „Toată vaca-mi stă de-asupra / și se ouă în Capul meu / capul meu e o pictură / după un model lacheu // o voi zei păpuși de bile / și voi regi, voi regimente / de fantome împăcate / cu păioase opulente // voi cadavre de cerneală / geniul toc din genul cot / de pospai o să vă spele / și pe tobă și pe bot // veți cădea cu toți în mine / în abis în jeg frumos / și-o să-mi duc cu umilință / petele de dor la sus".* (Toată vaca-mi stă deasupra) *Prăbușirea acestor „versuri" în dezastrul imposibilităților, al celei mai absurde logici poetice, închide o geografie a exteriorului, a gratuității absolute. E un eșec al totalității prin refuzul conștiinței poeziei. Nu trebuie să ne scape însă și un alt relief al exteriorului: compozițiile fără culoare, plictisitor de corecte, unde plăcerea longivității, spunerii lui eu cucerește o durată a prozei curate: „În cine trăiește, / Luptam cu cerșetorii hotarelor și biruitori / priveam înainte. / Ticălosul doarme / lîngă statuia viermelui". (D. Stelaru:* Înalta umbră) *Intuiția este slabă, iar decorul e atins de acidul unei ironii care duce poezia la un cadru narativ, nesemnificativ: „Coborînd de prin stele / cu degetele încleștate aici, / ne omorîm și ne cîntăm / lumina pierdută în lumină. // Suind munții înalți / sîntem ai pămîntului, / și privim stelele străbune / și ne omorîm și ne cîntăm". Surprinzător, în aceste cazuri D. Stelaru dă poeziei o exteriorizare care e un compromis dintre proză și poezie. Rezultatul e numai unul: reportaj, relatare prozaică. Deci ceva cu care poetul nu ne-a obișnuit. Nora Iuga în* Captivitatea cercului *desfășoară și ea o hartă a falsei intuiții. Poezia exterioară crește și se tot duce spre o suprafață a negației, sprijinindu-se doar pe un vocabular sărac: „Cineva este totdeauna / în cercul acela / și urlă de neatîrnare, / nici o umbră nu cade / din tavan, de spînzurătoare / sau de leagăn, / pentru că becurile bune / s-au furat și celelalte, / becurile arse / sînt ochii nesfîrșirii / care nu văd malurile, / intactele cusături ale trupului / și fecioarele împălate / cu zegrasul aspru / mirosul a mere, / nedeschise de nici un / monstru marin. / Vai, cineva este totdeauna / în cercul acela / și urlă de neatîrnare".* (Ochii nesfîrșirii). *Debitul lexical poate să înainteze la nesfîrșit, căci poezia nu ia cunoștință de ea. Exteriorizarea a deplasat-o spre un puternic și statornic ecran al inutilității.*

Poezia exterioară îmbolnăvește climatul liric cu prolixitatea ei și deformează imaginea reală pe care o avem despre poezie*, nepropunînd în schimb nici un concept al ei, dar face să se audă clar foșnetul superficialității cu care își întoarce abecedarul, nestingherită aproape de nimic. Circulația, cînd solemnă, cînd agresivă a acestei pseudo-poezii trebuie demascată și făcută de rîs.*

DRAGOȘ POP

ÎNSEMNĂRI TÎRZII DESPRE UN ROMAN REMARCABIL

Prețioasă mai cu seamă în noul roman al lui Petru Popescu, **Dulce ca mierea e glonțul patriei,** e precizia cu care autorul întreprinde radiografia unei crize psihice și morale, parcursă de un tînăr aflat în pragul vieții, la o vîrstă cînd întrebările se pun — cum zicea un mare scriitor — „cu violență și risc".

Tînărul erou fără nume al cărții, proaspăt licențiat în istorie, contemplă, înfiorat de dezgust și milă, ruina unor oameni din generațiile anterioare — trecuți prin două războaie mondiale — și incapacitatea acestora de a-și justifica eșecul, în raport cu șirul determinărilor care i-au înlănțuit, îi inculcă senzația unei nimicnicii universale. Monologul său interior e străbătut de ideea unui ciclu existențial închis, în care destinele se repetă mecanic, sub povara unei fatalități sumbre, care le retează veleitățile de afirmare autentică.

Petru Popescu nu e preocupat de motivele procesului pe care o generație nouă l-ar putea intenta celor ce o preced, scriitorul privește succesiunea în timp a vîrstelor umane din unghiul unei solidarități bazate pe intuirea a ceea ce ține de absența sensului logic în istorie.

Autorul înregistrează reacțiile unui personaj pus în fața a două realități fundamentale: una a morții — alta a iubirii. Speranța acestuia de a se salva, prin dragoste, de neant rămîne neîmplinită. Episodul erotic se desfășoară aici sub o pecete de taină: Laguna (nume neinspirat) dispare din viața eroului tot atît de misterios precum a apărut. Finalul aduce întoarcerea obsesivă la cadrul în care se desfășoară drama și care, de fapt, îi potențează înțelesurile: „In coloană cîte trei, adunarea! La loc comanda! Așa se trece în formația de marș?" — sînt cuvintele de încheiere ale romanului, vizînd un sens simetric cu substanța lui.

Avem, în Petru Popescu, un romancier de înaltă ținută, un scriitor de la care se pot aștepta performanțe cu totul deosebite, mai ales dacă ne gîndim la tinerețea sa, afirmată, dintr-o dată, atît de matur.

Nu e mai puțin adevărat, însă, că scrisul său se resimte de o anume optică juvenilă, vizibilă în sublinierea exagerată a cîtorva din descoperirile pe care le face eroul de-a lungul experiențelor sale și care capătă un sens mult amplificat față cu conținutul lor real. In aceeași ordine, ar fi de menționat starea lirică pe care se sprijină unele din manifestările personajului principal, înclinația — frizînd o prezumțiozitate adolescentină — de a-și considera trăirile printr-o prizmă de unicitate absolută. Tînărul profesor de istorie apare prea robit ritmului său interior — ridicat, în roman, pe o treaptă de excelență. Modestia pe care o implică supunerea la obiect îi este, lui și creatorului său, ca și străină. Cultivarea unei asemenea atitudini ar stăvili, poate, ceva din accesele temperamentale cărora amîndoi sînt dispuși să le cedeze în mod penibil și — lucru mai important — ar imprima narațiunii înseși o rigoare care-i lipsește, ar feri-o de pletora verbală care o amenință nu rareori.

Mircea, Bogdan și Tincuța, trei dintre copiii lui Sadoveanu, pictați de Aurel Băeșu în 1918 (Colecția Muzeul de istorie a literaturii, București)

Ceea ce ni se pare cu precădere valoros în romanul lui Petru Popescu e acuitatea cu care eroul își trăiește drama — o dramă a inițierii în legile morții și ale iubirii. El are o extraordinară sensibilitate, în care aspectele dure ale lumii se repercutează puternic. Modul în care-și acceptă condiția implică un sentiment de indiferență și dezabuzare. Stilul menit să comunice această sațietate lăuntrică — de semn negativ — păstrează o mare transparență. Aici se află unul din punctele forte ale cărții, în debitarea pe nerăsuflate și cu o mare exactitate a detaliilor, a încercărilor intime pe care le cunoaște eroul. Incizia înăuntru e la fel de fină cu cea din afară — destinul personajului e raportat la scara unui destin istoric supus reflecției, căruia i se caută o rezolvare. **A înțelege** e imperativul care străbate ca un leit-motiv existențele — cele eșuate sau aceea care se simte pe cale de a eșua și care ocupă centrul romanului.

Importantă prin ceea ce sugerează, mai mult decît prin ceea ce afirmă direct, problematica romanului **Dulce ca mierea e glonțul patriei** aparține unui scriitor de o mare vivacitate a spiritului și cu un gust superior al meditației. Criza, odată declanșată, evoluează spre un spațiu cu orizontul tăiat. E de bănuit, așadar, interesul cu care sînt așteptate viitoarele ipostaze ale lui Petru Popescu și ale eroului său predilect.

I. SIRBU

Fabrica ȚESĂTURA Iași

IASITEX

De la vechea fabrică — la uzina cu săli luminoase, cu utilaje automatizate de cea mai înaltă tehnicitate, este o cale lungă, străbătută de colectivul fabricii ieșene în anii industrializării socialiste a patriei.

Consecința firească a creșterii prestigiului produselor fabricii, datorită înaltelor performanțe calitative ale acestora, țesăturile cu marca „IASITEX" sînt binecunoscute și apreciate de către partenerii străini.

Țesăturile produse sînt de calitate superioară, fiind realizate într-o gamă largă, din fire unice vopsite în fir sau în bucată, destinate lenjeriei și confecțiilor pentru copii, femei și bărbați.

Produsele fabricii au fost prezentate la peste 25 de tîrguri internaționale din diferite orașe, printre care Berlin, Santiago, Bagdad, Sidney, Salonic, Stockholm, Viena, Leipzig, Zagreb, Toronto, Milano, Paris etc. unde s-au expus numeroase sortimente în marea majoritate creații noi și moderne cu finisare superioară.

In cursul a 8 luni de activitate a Fabricii Țesătura colectivul și-a îndeplinit sarcinile de plan la toți indicatorii. Astfel, dintre realizările meritorii se pot menționa: depășirea planului producției globale cu 1,8 la sută, cel al producției marfă cu 2,1 la sută.

Beneficiile obținute depășesc cu 6,5 la sută prevederile iar economiile la prețul de cost ating 370.000 lei.

Obținerea acestor rezultate frumoase se datoresc unor măsuri organizatorice adecvate, luate de conducerea fabricii: folosirea mai bună a capacităților de producție, sporirea productivității muncii, echilibrarea forțelor în toate schimburile și compartimentele de activitate, grija deosebită pentru mai buna întreținere și exploatare a mașinilor și utilajelor.

Pe lîngă grija pentru respectarea termenelor contractuali, pentru reducerea continuă a prețului de cost și creșterea eficienței întregii activități, este și reducerea importurilor de materii prime prin reanalizarea rețetelor de amestec, reproiectarea unor țesături, revizuirea tehnologiei de fabricație la finisaj.

O altă cale de reducere substanțială a importurilor va fi și folosirea melanei în locul bumbacului, temă în studiu.

Un spor de producție s-a obținut și datorită extinderii acordului global în fazele „cheie" de la finisajul de țesături.

De asemenea, urmărirea permanentă a îmbunătățirii funcționării utilajelor a dus la reducerea timpului de staționare a acestora, pe baza introducerii reparațiilor în două schimburi, în loc de unul cum era înainte.

Trebuie de menționat că, în prezent, 80 la sută din necesarul de piese de schimb se produce în fabrică, după documentația executată de proiectanții acestei întreprinderi.

S-a reușit să se asimileze în cursul acestui an 463 repere, din care 162 sînt piese ce se importau.

O realizare importantă este și crearea unor ateliere specializate pe lîngă fiecare secție pentru buna întreținere a utilajelor.

Colectivul de creație al fabricii a realizat, pînă în prezent, 24 de articole noi, în 58 de desene și 248 de poziții coloristice, multe din ele prezentate cu succes la diverse expoziții interne și tîrguri internaționale, iar pînă la sfîrșitul anului vor mai fi create zece articole noi, în peste 160 de poziții și game coloristice. Există de pe acuma preocupări pentru pregătirea tuturor condițiilor încît sarcinile de plan și angajamentele pe anul 1971 să fie îndeplinite și depășite.

Aceste succese importante ale Fabricii „Țesătura" Iași se datoresc, înainte de toate, oamenilor, „fondul de aur" al întreprinderii.

S. H.

TRUSTUL DE CONSTRUCTII IASI

In cincinalul prezent, un accent deosebit se pune pe latura calitativă a procesului de creștere economică, pe modernizarea structurii producției, promovarea progresului tehnic și novator, pe dezvoltarea energiilor creatoare și valorificarea completă și eficientă a inepuizabilei rezerve de inteligență.

In spiritul acestor principii și salariații Trustului de construcții Iași își pun în valoare în mod continuu inițiativele lor creatoare.

Astfel, s-a dezvoltat și întărit munca de creație în laboratoarele Trustului, în munca de inovație au fost atrași un număr mare de muncitori, tehnicieni și ingineri care, prin realizările lor, au adus economii foarte mari, contribuind la îmbunătățirea situației economice a Trustului. Lupta neîncetată pentru introducerea progresului tehnic s-a făcut simțită în Trust și prin adaptarea unei tehnologii de lucru moderne și eficiente, cum ar fi: introducerea schelelor autoridicătoare care conduc la economii de material lemnos și accelerarea ritmului de execuție a fațadelor, utilizarea cofrajelor cu lame metalice la blocurile de locuințe, eliminarea unor lucrări de organizare de șantier prin folosirea de elemente mobile și înființarea unor baze de producții moderne, pentru crearea condițiilor de industrializare a construcțiilor.

Sutele de blocuri de locuințe, impunătoarele obiective social-culturale și multe alte edificii ridicate în ultimul timp, au schimbat fața Iașului, întinerindu-l. Toate acestea sînt opera harnicilor fierari, betoniști, zidari, dulgheri, mozaicari, zugravi, monteuri de prefabricate, precum și a întregului colectiv de constructori. Toți aceștia fac cinste Trustului. In semestrul I al anului în curs planul producției de construcții-montaj a fost realizat în proporție de 102,4 la sută, cînd au fost executate și recepționate 1.096 de apartamente cu 111 peste prevederile graficului.

In cadrul Trustului de Construcții—Iași munca de construcție a devenit o pasiune, fiecare se străduiește să lucreze cît mai bine, totul este organizat în așa fel, încît rezultatele sînt datorate unui efort conjugat al întregului colectiv. Exemplu este elegantul bloc semicircular din Podu-Roș, una din cele mai impozante clădiri din Iași, care este în curs de finisare. Acest obiectiv înfrumusețează cartierul Podu-Roș.

întreprinderea CINEMATOGRAFICA IASI

— După „Floarea soarelui", vor fi în continuare prezenți în repertoriul cinematografelor ieșene regizorul Vittorio de Sica, interpreții Marcello Mastroianni și Fany Dunaway în noul film de dragoste **Un loc pentru îndrăgostiți.**

— **Dispariția lui Timo** — producție a studiourilor din R.D.G. — este primul film dintr-un serial prezentat la televiziunea germană în anul 1967, care urmărește desfășurarea unui proces de la Wiesbaden, în R. F. a Germaniei, care a durat mai mult de trei ani.

Dispariția la 13 februarie 1964 a unui copil, în vîrstă de șapte ani, a fost viu comentată în presa vest-germană, stîrnind interesul opiniei publice în așa măsură, încît locuitorii din Wiesbaden au cerut poliției să le fie predat răpitorul pentru a-l judeca. Milionarului Schindler nu-i convine însă să se afle motivul real al răpirii — șantajul. Pe acest fundal se desfășoară acțiunea dinamică, emoționantă a filmului intitulat „Dispariția lui Timo".

— **Il cunoașteți pe Urban?** este întrebarea pe care o adresează tuturor tînărul Hoffi în peregrinările sale împreună cu fratele lui, Keule.

Treptat filmul dezvăluie trăsăturile care definesc personalitatea lui Hoffi, un tînăr ciudat, nehotărît, care nu poate sta mult într-un loc, fiind în continuă căutare.

— **Aricii se nasc fără țepi** — producție a studiourilor bulgare, este un film compus din trei scheciuri. „Fenomen periculos", „Huliganii" și „Darul".

Este un film duios, pentru copii și despre copii, dar care se adresează în aceeași măsură și părinților, educatorilor, publicului matur.

A. J.

INTREPRINDEREA AGRICOLA DE STAT COTNARI

Convorbire cu ing. MIHAI DINCĂ director al I. A. S. Cotnari

Ne străjuieşte o lună subţiată cu un ban de aramă aruncat pe cer fiindcă nu mai are nici un chip de împărat şi ne cîntă din ţitere delicate un milion de greieri. Trudiţi de umbletul zilei, urcăm încet spre sediu printre spaliere haşurate, ducînd pe umeri parcă toate dealurile albăstrite din jur. Astăzi, mai mult decît oricînd mi-am dat seama ce imens laborator înseamnă de fapt o podgorie şi cît e de complexă munca specialiştilor din acest laborator deschis sub cerul liber. Am venit la Cotnari cu capul plin de istorie, de legendă şi de literatură. Dar am întîlnit aici un om care, îndrăgindu-le fiindcă le ştie pe toate cîte i le deapăn, m-a convins metodic şi indubitabil că, de fapt, Cotnarul e un bun naţional despre care nu se poate vorbi oricum şi oricînd, un tezaur care obligă şi cu care nu se umblă oricum. Şi a făcut-o cu argumentele precise ale specialistului care lucrează aici de două decenii, deşi e încă tînăr, şi care se consideră pentru totdeauna legat de Cotnari, măcar că la origine e oltean : inginerul Mihai Dincă, *directorul Intreprinderii Agricole de Stat Cotnari.*

Iată de ce am ţinut să-i răpesc odihna ceasurilor din prima strajă a nopţii (altfel ea cum pune mîna pe el!), şi să leg o discuţie, care în nici un caz nu se vrea o reclamă pentru vinul de Cotnari, ci o invitaţie la cunoaşterea Cotnarilor de astăzi ca aşezare viticolă de frunte şi centru de viaţă. O discuţie neorganizată deoarece nu ţinea să pară fotogenică.

— Fiind puţin ca tot ce e bun, şi bun ca tot ce e rar, vinul de Cotnari solicită hiperbole şi presupuneri entuziaste care se cer confirmate. Nu vă copleşeşte un asemenea palmares, rotunjit în zeci de competiţii oenologice ?

— *Atît bătrineţea vinului cît şi tinereţea oamenilor aflaţi în slujba Măriei Sale ne incită la eforturi sporite pentru a-i ridica şi mai mult prestigiul peste hotare. E o luptă competitivă acerbă privind calitatea, în care sîntem atraşi de la cel mai mic pînă la cel mai mare. Vinurile de mare marcă de categoria Cotnarului se cer şlefuite migălos şi cu mare atenţie asemenea unor pietre nestemate moştenite din străbuni. Aici şi cea mai neînsemnată greşeală poate fi catastrofală, ireparabilă. Chiar în condiţiile unei mari competiţii moderne sînt păstrate tradiţiile de vinificare naturală a vinurilor dulci şi semidulci. Ne străduim să creăm produsului dat pe podgorii cele mai favorabile condiţii de învechire, adică de realizare a proceselor biochimice necesare. Vreau să precizez că specialitatea noastră nu se limitează doar la cultivarea viţei şi la recoltare, ci ea se prelungeşte mulţi ani după vinificare, privind esterificarea, buchetarea şi alte procese ce pretind a se desfăşura cît mai în voia lor, dar supravegheate cu mare atenţie, pentru a atinge o stabilitate şi o limpiditate cît mai ridicate. Să fie cristaline precum cleştarul sau aşa cum spune poetul „ca firul de apă cristalin ce iese din pămînt şi porneşte zglobiu la vale“.*

— Cam aşa porneşte şi Cotnarul în lume. Şi totdeauna revine glorios. Vorbind sincer, care e secretul?

— *N-o să citez din Sadoveanu, pentru că în afară de „anumita aşezare a locurilor şi a climei“ contează enorm omul. Micul nostru secret e că am reuşit să refacem vestitele sortimente de Cotnari, ceva similar cu reconsiderarea unui tablou celebru deteriorat de intemperii. Ca dovadă că el se impune tot mai autoritar, bucurîndu-se de solicitări peste hotare şi de bune aprecieri în ţară. E de ajuns să amintim medaliile de aur cucerite anul trecut în concursurile de la Ialta şi Lubliana. Acum ne pregătim pentru Bratislava şi Montpellier.*

— Şi sortimentul, dacă reţeta poate deveni publică?

— *De ce nu? In fond e o chestiune de dozaj : grasă 35 la sută, fetească 35 la sută, frîncuşă 20 la sută şi busuioacă de Moldova 10 la sută. De altfel aceasta e şi proporţia suprafeţelor planificate pentru plantare.*

— Intrucît am sentimentul că I.A.S. Cotnari domină viaţa acestei aşezări nu numai prin poziţia impunătoare a sediului în care ne aflăm, ce ne-aţi putea spune despre influenţa evoluţiei întreprinderii pe care o conduceţi în viaţa oamenilor de aici?

— *Dintre toate specialităţile agricole, viticultura rămîne cea mai pretenţioasă, datorită pregătirii speciale şi multilaterale pe care trebuie s-o aibă cei aflaţi în serviciul ei : prevederi legate de timp, preîntîmpinarea fenomenelor naturale, combaterea dăunătorilor, cunoaşterea proceselor biochimice etc. Datorită acestor solicitări, oamenii simt nevoia să se cultive şi astfel capătă un orizont larg care se răsfrînge asupra vieţii lor în general. In afară de aceasta, baza economică e decisivă şi iată că astăzi Cotnarul cunoaşte o adevărată „explozie de civilizaţie“. De unde, în 1955, cînd am venit la Cotnari, nu exista nici un elev trimis mai departe, azi avem — ca să dau un exemplu apropiat — 14 conducători de atelaje din cadrul întreprinderii cu feciori în licee şi facultăţi. Avem adevăraţi artişti, sculptori în lemn şi o şcoală de pictură pentru elevii şcolilor generale.*

De altfel, ne-a preocupat totdeauna exercitarea unei influenţe binefăcătoare asupra viticultorilor din bazinul respectiv (cooperative agricole sau loturi personale) tocmai în vederea apărării sortimentului specific şi am reuşit să fim imitaţi în ce priveşte modul sistematic de organizare internă a fiecărei podgorii. In plus, unitatea noastră a devenit centru de instruire pentru elevii şi studenţii de specialitate, bineînţeles în afara temelor de cercetare ştiinţifică propriu zisă realizate în colaborare cu Institutul de agronomie din Iaşi.

— Care ar fi după dv. viitorul rol al I.A.S. Cotnari?

— *Pentru a recîştiga încrederea consumatorului, vinul de Cotnari trebuie să fie unitar şi cu sortimente garantate. De aceea, e nevoie de un singur vinificator, iar întreaga lucrare din bazin să stea sub îndrumarea şi controlul I.A.S.-ului care dispune de specialişti şi de utilaje. Prelucrarea să fie făcută numai la Complexul de vinificaţie—Cotnari. In felul acesta ne putem apăra de contrafaceri. Un asemenea vin de marcă e păcat să fie discreditat. Ne aflăm într-o zonă de trecere de la stepa deluroasă la silvă, improprie altor culturi; de aceea oamenii cultivă via. Or, vinificînd felurit şi cu mijloace primitive, se face un deserviciu chiar Cotnarului. El are ceva nedefinit care-l deosebeşte de toate şi-l aşează deasupra tuturor vinurilor. Acest „ceva“ e greu de obţinut, dar foarte lesne de pierdut.*

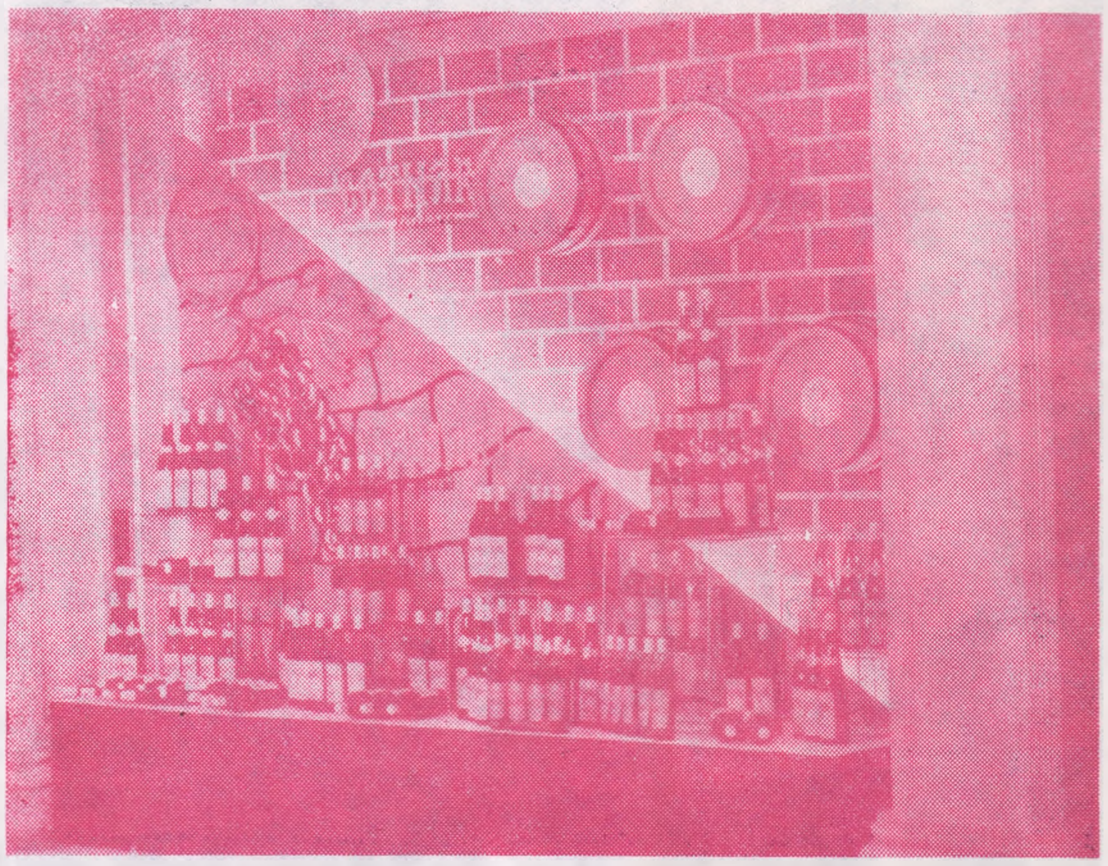
— Ce visaţi într-o noapte ca asta, stînd pe terasa aruncată peste podgorii?

— *Ceea ce am afirmat şi în ziarul local : un tratament privind sprijinul central măcar cît cel acordat Murfatlarului, ca să putem dovedi ce poate bătrînul Cotnar. Şi, apoi, talent să pot scrie despre această aşezare, nu o monografie văzută din afară, cum s-au încercat destule, ci o carte născută organic din Cotnarul contemporan.*

— Şi despre ce aţi scrie mai cu pasiune?

— *Despre oamenii de aici. Vă asigur că merită.*

Arb.



Medalie de aur cucerită la Lubliana

Sculptură în lemn

Sediul I.A.S. Cotnari

R

DANIEL LASCU

Aice ni-i casa

„Nu fireți ca pasărea ceia ce se cheamă cucu, care-și dă oaolă dă le clocescu alte păsări și-i scot pui, ci fiți ca șoimul și vă păziți cuibul vostru. Că șoimul, feții mei, are altă pildă și are inimă vitează și bărbată întru sine și multe păsări oblăduiește și biruiește, și nici de una nu-i iaste frică...".

(NEAGOE BASARAB CĂTRE FIUL SĂU THEODOSIE).

Aice ni-i casa. In Dacia Felix,
noi n-am venit de niciunde –
ci, cu zeii și albinele noastre
din plămezile păcii ne-am intocmit,
din coptul piinii și fruptelor, din plugărit.

Aice ni-i casa. In Dacia Felix,
țara poeziei și inteleptciunii unde
paserile metafore sunt și luceferii binecuvintă
nașterea omului cu clinchete de rouă multă,
rouă in care soarele se face un enorm sărut.

Vocabule de aur se face soarele și grai fecund
undind in semințuri rodul cintăreț
de magice grine și piersici sfioase,
basme cu doruri și noroace cerești
in care strămoșii ni s-au fericit.

Aice ni-i casa. Din tainele humii, in tainele humii,
neamul meu vine și pleacă, vine și pleacă
mai semeț și mai pur in același levant
pe frunte cu sferele nemărginirii,
cu buzele și ochii de eternitate.

Neamul meu vine și pleacă, vine și pleacă
cu riul și ramul din duhurile vieții in duhurile vieții,
in propria-i casă renăscind ca un astru
in legănările cosmice de pasăre phoenix
spre marea incintare din albastru...

Laus matris nostrae, Romania

Mamei noastre care-a plins in leruri
cu lacrimi de maci și ouă de rindunele
vaierul ierbilor, semnele cerului,
cocoarelor ei, păpușoaielor cu suliți și săbii

pre coline străjuindu-ne ochii și soarele,
stolurilor ei gureșe de pit-palacuri și vrăbii,
cărnii și singelui din care ne născum de două milenii,
tirgoveți și răzeși, voievozi feți-frumoși oriunde,
la „Podurile inalte", „Călugăreni" și „Pe-aici nu se trece",

plaiurilor unde poetul cu nemurirea copilărește
in albastrele și princiarele lui murmure,
porumbelor in gușă cu suave polenuri,
privighetorilor iubindu-se neaoș-românește,

mormintelor noastre cu stinjenei de-asupra și sfințenie
in care bălceștii și cantemirii, petrumaiorii
și kogălnicenii se trezesc din somn și la noi cugetă,
cei ferici in pruncie și leagăne
sub rodii auguste și prielnice,

din rouă și suflet, imnul candorii !

Peisagiu moldav

lui Corneliu Popel

Dragoș Voievod din corn iarăși sună, amice,
cu toate maramureșurile descălecate
preste vecia și raiul colinelor noastre lirice.

Moldavia se-ncepe hăt de sus, din clinchete
de ghinzi in care ni s-au copilărit stejarii
acelei stirpi de crai heralzi și larii
veniți aici din monastiri și sighete.

Ci pentru ochi albaștri și fulguiri de gene,
purces-au din boschete pre cai luciferici
mintiți la gioc cu urșii in muzice de clerici
cu pleatele in vint drept flamure și steme.

Adăst c-aiurea s-a oprit la bilciuri și iarmaroace
cu bărbile-npenate, roșcate și-nstufoase
căci se iubeau-n oglinduri nicheloase
și-n cucile de humă risipa de noroace.

O ! cită zăbovire de adincuri in priviri și cit levant
in mersul melancolic a moldavului de ieri și de-acum
de parcă a rămas aicea, eternic și inalt,
domnia numa Alexandrului cel Bun !

Țării, în septemvrie

Dau pas in acest septemvrie de aur, Țară,
muzicii tale, mersului agiuns la frupt,
feciorelnicilor podoabe, nestematelor de pe rug,
flăcăruilor rugătoare din laptele pre care l-am supt,

Desculț umblu și cu prihană prin ierburi să aflu
necunoscuturile in care dulce tu tremuri
cu semințurile-n lut adastate și cu canaful
spinului doritor și el foarte să-ți știe totemul.

Se petrece o aiurare sfintă acolo, in adincuri,
ce eu n-am voie din naștere s-o aflu, s-o știu,
ci numa s-aud prietenia din lucruri
cum se limpezește molcom și urcă cu sevele-n frupt.

Orbie divină ! Văz de Homer mirat și coliliu !
dați dezlegare, de-acum incolo nu mai voi să fiu novice,
simplu nuntaș desculț in ierbi, pustiu și neferice,
Rogu-vă, naiul și copitele, căci insuși Pan, eu voi să fiu ! !

Astfel afla-voi cite muzici din piepturile țării laolaltă
se inmănunche cu auzurile pitice in unic auzit ;
căci, cu știința-mi nouă, Ea fi-va mai bogată
cu toate galaxiile și c-un iubit nemărginit.

POȘTA LITERARĂ

Luîndu-și poetul Mihai Ursachi vacanță sine die de la această rubrică, îmi revine mie plăcuta (și ingrata) misiune de a-i continua „dialogurile" pe care, cu verva sa speculativă recunoscută, le-a ridicat adeseori la dimensiuni platoniene. A avut poate și norocul unor corespondenți cu totul îmbăiati în filozofie (mai ales antică) precum Aristotel (sau Platon) Purcărelu din Craiova — care l-au obligat să citeze mereu din clasici ca să facă față exigențelor. Dacă în acest sens predecesorul rezistă la orice analiză, în ceea ce privește esența misiei lui în acest colț de pagină se poate aduce o mică obiecțiune : Mihai Ursachi n-a descoperit nici un poet ! De ce, tovarăși ? — aceasta-i întrebarea. Credeți că în perioada cînd a ținut domnia sa rubrica de față nu s-a născut nici un poet mare ? Măcar unul din poeții aceia care răsar după un sezon de ploi abundente și dispar în anotimpul următor ... Fără îndoială că s-a născut, dar M. Ursachi n-a vrut să-l declare, pur și simplu din invidie. Cu toate acestea, preopinenții lui - unii dintre ei clătinați serios din logica lor sui-generis — continuă să-i scrie cu obstinație, îi cer adresa de acasă sau măcar o fotografie. Dacă el nu-i vrea, ei îl vor ! Nu-mi doresc decît o soartă similară.

Citind zecile de poezii sosite la redacție în ultima vreme, două mi se par motivele fundamentale ale nerealizării artistice : lipsa unei culturi poetice, la autorii lor ; absența talentului De altfel, cei care forțează grațiile poeziei ar trebui să înțeleagă că, așa cum în nici o îndeletnicire nu se poate reuși fără o pregătire sistematică și fără ceea ce numim aptitudine, nici poezia — sau cu atît mai mult poezia -- nu poate face excepție.

Ori, pentru cei mai mulți dintre corespondenți poezia este un violon d'Ingres, pornindu-se, pare-se, de la ideea că în fiecare om sălășluiește un virtual poet. Dar această virtualitate nu se realizează, pentru că poezia, confundîndu-se cu starea dispare ca o ființă esoterică, o dată cu ea. Ceea ce rămîne este senzația pierderii a ceva unic și imponderabil. Peste un timp, într-o situație anume, starea va reveni ca o pasăre care se întoarce la țărmul originar. Atunci poetul va ști să o capteze. De ce anume el și nu oricare altul ? Pentru că el își are pregătite uneltele. Pentru ca el este singurul care așteaptă starea aceea minune să se reîntoarcă. Atunci se săvîrșește creația. Mecanismul ei este aproape impenetrabil celor care o privesc de la distanță, așa cum de neînțeles le sînt acelorași, marile combustii și conexiuni care propulsează navele spațiale spre alte planete.

Adevărul este că în fața asaltului necontenit al tehnicii poezia pierde sistematic teren. Pentru prima dată cred, timpul a luat-o înainte, devansînd poezia care acum nu face decît încercarea de a recuceri teritoriile pierdute. Gravitînd necontenit între sine și lucruri omul modern încearcă acele deschideri spirituale care să-l elibereze de dominația obiectelor. Bineînțeles că sînt infinit mai puțini cei care transformă aceste momente de iluminare în poezie autentică decît cei care fac o simplă traducere de text sentimental. Dar năzuința spre teritoriul iluzoriu al poeziei echivalează cu un act de reîntoarcere la natură, cu un act de ozonificare spirituală. Incît, în acest sens, orice cuvînt cuprins într-o schemă lirică, reductibilă sau nu la poezie, își are semnificația lui. Sutele de nume care populează „Poșta redacției" în reviste, miile de manuscrise închise în sertare „pentru posteritate" sînt un semn că oamenii aceia visează, ceea ce nu numai pentru poezie dar și ca experiență umană, impune atenție.

Cu acest argument, din care se înțelege cred că ne vom apleca cu toată seriozitatea (dar și cu umorul necesar) asupra manuscriselor, promovîndu-le pe cele cu adevărat valoroase — vom trece în numărul viitor la primele dialoguri.

NICOLAE TURTUREANU

FANTASTICUL IRONIC

Povestirile reunite sub titlul *Serile-n sat la Ocișor* (ed. Albatros) înseamnă o dublă surpriză : în primul rînd, debutul în proză a lui Marcel Petrișor, cunoscut pînă acum ca eseist absorbit de austere studii de estetică și filozofie ; în al doilea rînd, natura însăși a acestei proze, cu rădăcini adînc înfipte în realitatea țărănească dar cochetînd cu modalitățile narațiunii fantastice, schimbînd cu dezinvoltură „cadrul" acțiunii de la Ocișor sau Poenari direct în iad, trimițînd — dincolo de umorul adesea irezistibil și de savoarea limbajului — o filozofie adîncă și gravă a existenței. In Serile... supranaturalul pătrunde în chip abrupt și cu o asemenea forță în lumea reală încît, foarte curînd, granițele dintre real și ireal, cotidian și miraculos dispar : „Pe dracul 10 l-am văzut prima oară cînd pîndeam în Valea Vacii la Gligani" — iată prima frază a cărții, consemnînd irumperea brutală a supranaturalului, situație ce se repetă aproape identic în patru din cele cinci povestiri. Dar personajul nu receptează această „întrerupere a ordinii recunoscute, (această) năvală a inadmisibilului în sînul inalterabilei legalități cotidiene...," (R. Caillois : *În inima fantasticului*, ediția românească pag. 65) ca o ruptură care să-i provoace teama, panica (teamă în care Caillois vede o condiție indispensabilă a fantasticului — afirmație combătută vehement de T. Todorov în a sa *Introducere în literatura fantastică)* ci se adaptează perfect noilor împrejurări. Personajul nu este dezarmat în fața supranaturalului deoarece universul creat de imaginația sa reproduce organizarea lumii în care trăiește ; adaptabilitatea e cheia succesului lui Dumitru în isprăvile sale din *Iadul* sau în încleștarea cu *Ciuma din Poenari* : cunoașterea supranaturalului duce la supunerea lui de către om. Autorul însuși explică, de altfel, cît se poate de bine acest lucru : „Povestirile acestea nu s-au petrecut decît în mintea unor oameni pentru care lumea n-are margini, pentru care vremea curge ca apa și pentru care cerul și pămîntul nu-s chiar atît de despărțite precum se crede. Dovadă că de veacuri, pămînteanul din Ocișor, în serile lungi de iarnă, se repede, ba pe Calea Laptelui, să dea o raită pe la porțile raiului, ba, alteori, mai cu năduf chiar, pînă la iad, să se mai certe cu dracu pentru cîte-i ies pe dos ori altcum de cum vrea el. Și-ntr-un caz și-n celălalt, și-n sus și-n jos, și-n dreapta și-n stînga, oriunde ar merge, pentru acest ins nu există nici o margine, nici o opreliște și nici un Dincolo în dosul căruia să se poată ascunde ceva. Imanentizarea transcendenței e un proces pe care-l săvîrșește zi de zi, dar nu pentru a sfîrși o dată pentru totdeauna cu taina. Nu, departe de el acest gînd. Taina e un necunoscut, e un domeniu în care totul e cu putință și-n care se complace oridecîteori simte nevoia să se măsoare cu ceea ce l-ar putea depăși".

Abolirea frontierelor dintre supranatural și real se face nu numai cu complicitatea autorului, ci și prin „dispariția" lui în spatele personajului-narator. În sens invers, trecerea de la persoana întîia la a treia marchează trecerea de la miraculos la real. Unica povestire (abil introdusă printre celelalte, ca o insulă de real într-o mare a miracolelor) în care povestirea se face la persoana a treia, *Bețivul și lumea*, este și singura care nu iese dintre limitele realului (e, de fapt, o descriere a unui „paradis terestru" și o situare a personajului într-un decor familiar ce capătă dimensiuni fabulos-mitice). Eroii povestirilor spune autorul — „trăiesc fantastic și gîndesc metaforic", dînd aventurilor lor toate atributele verosimilității și credibilității. Ce atitudine va lua lectorul în fața unui discurs narativ ce îmbracă neverosimilul în haina realului ? El nu va putea în nici un chip să regăsească dezarmanta candoare a celor ce-l ascultau pe Dumitru : „Poveștile lui începeau totdeauna în iad și se sfîrșeau în rai, mișunînd de draci, de sfinți, de babe și de sine însuși", dar „cei ce-l ascultau nu-și făceau nici o grijă din asta : cu gura căscată îl ascultau". Date drept „adevărate" (autorul făcîndu-se complice cu personajul-narator) povestirile țin de fantasticul ironic, acceptînd o lectură poetică sau (și) alegorică. Modelul acestei proze (sugerat și de titlu) par ar fi *Serile în cătunul de lîngă Dicanca* de Gogol, principala sursă de inspirație rămînînd însă fabulosul folcloric autohton.

Iadul (povestirea cea mai semnificativă din volum) ne propune o viziune originală și coerentă a Infernului, urmărind să sintetizeze și să transmită — dincolo de burlescul unor situații și descrieri — atitudinea țăranului român față de viață și lume. Tabloul e nu rareori de un farmec cuceritor, trădînd o fantezie debordantă. Scaraoțchi stă „pe un jilț de oase sprijinit pe patru țeste și pe-un stei de sînge-nchegat". Ni se face și un plan sistematic al iadului : „Cu totul se afla așezat în fundul unui tolcer. Aici era o gaură, poartă de intrare la marele Tartor Scaraoțchi, care trona într-o încăpere din vîrful altui tolcer, așezat vîrf în vîrf cu ăsta. Sub el erau așezate cerc cele șapte mari păcate, sub acestea erau cele strigătoare la cer, și sub ele — cele împotriva Duhului Sfînt. Totul apoi se sprijinea pe marea de pofte, pe potopul de patimi și pe eleșteul de ispitiri, din care dădeai apoi la Talpa Iadului, o încăpere uriașă ținută pe umeri de această znamenie cînd era acolo, și sprijinită de mii de draci cu milioane de păcate cînd ea lipsea. Tălpoiul la rîndu-i se sprijinea pe jilț, jilțul pe piatră, eu între ele, și piatra pe toate gîndurile drăcești, făcute cheag". Celor nouă cercuri din infernul dantesc le corespund șapte porți, în spatele cărora ispășesc cei ce au căzut pradă păcatelor fundamentale : Mîndria, Iubirea de arginți, Desfrînarea, Lăcomia, Pizma, Mînia, Lenevia. Caznele imaginate sînt fie realmente cumplite, fie caricatural — atroce : lacomii sînt osîndiți la ospețe pantagruelice, desfrînații la orgii meșteșugit organizate, cu separarea perechilor („Dacă bărbatul era-ntr-o parte, nevasta era de cealaltă și vițeversa. Fiecare păcătuia în văzul celuilalt, spre ciuda, pofta și ațîțarea lui"), cazna fiind, de fapt, un fel de „voyeurisme" auto-flagelator ; dincolo de Poarta Pizmei era un oraș „în care după toate colțurile se punea la cale ceva. Oamenii și-aici nu erau doi la un loc și fiecare era mistuit de pizmă împotriva celuilalt (...) Aci, tot ce trăia pereche-n lume se pizmuia și se săpa pînă la năruire. Pricina era orice avea unul și n-avea celălalt, și dacă din doi, fiecare le-avea pe toate, totuși se pizmuiau pentru ce ar fi putut să aibă unul și n-ar fi putut să aibă celălalt..." Modul în care Dumitru dezorganizează iadul și le taie păcătoșilor poftele care îi măcinau are tîlcul său : e aici, disimulat cu discreție, un mic tratat de morală, morala omului simplu, practică, sănătoasă și eficace. Faptul că ea există e unul din meritele—de loc neglijabile — ale acestei cărți. Și ea ne arată încă o dată, prin implicațiile ei în plan ontologic și gnoseologic, cîtă dreptate avea G. Călinescu atunci cînd spunea că „țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică" și că „în lumea satului există toată scara valorilor morale...".

AL. CĂLINESCU

VIAȚA—FUNDAMENTUL OPEREI DE ARTĂ

Preocuparea majoră a noastră, a celor ce scriem, constă în invenția pe care o facem, cu pasionată muncă și pricepere, ca și cu simț de responsabilitate, cu talent și cu energie creatoare, pentru continua și mereu tot mai prestigioasa dezvoltare a culturii și artei în coordonatele largi și generoase ale umanismului veacului nostru. Fiecare acționează astfel, în felul său propriu, original, spre a contribui cît mai eficient la sporirea zestrei spirituale a poporului din care face parte, pentru cultivarea elevată a gustului estetic și a înaltelor trăsături etice ale omului nou, pentru extensiunea orizontului de civilizație și de cultură al maselor celor ce muncesc. În această direcție, materia primă a tuturor cărților literare și fundamentul lor a fost și rămîne viața cu toate generatoarele, proaspetele și inepuizabilele ei surse de inspirație. E, dealtfel, explicabil și justificat faptul că, nu numai de azi, despre viața ca atare privită în accepția ei generală ca bun de căpetenie și ca valoare supremă, ca și prin prisma multiplelor și complexelor ei manifestări de ordin particular, s-au scris și firește, au să se mai scrie biblioteci întregi. Ce anume este din punct de vedere biologic, ce a fost istoricește și, mai cu seamă, ce trebuie să fie ca formă specială de mișcare a materiei și, în primul rînd, socotită ca existență umană sau ca mediu social în care se desfășoară existența noastră individuală și colectivă, e, poate, mai dificil de spus. Desigur, nu ne lipsesc pentru asta definițiile de factură filozofică și nici aforismele sau meditațiile. În ce ne privește, nu vom apela numaidecît la ele. Și asta fiindcă în decursul timpului au existat numeroși cugetători sau moraliști care, nu o dată, referindu-se la finalitatea ei logică, s-au răzbunat crunt pe viață, rostind cu scepticism la adresa ei fel de fel de amare ori resemnate maxime și sentințe. Și totuși, el este viața considerată ca fenomen sau ansamblu de fenomene și ca principiu de acțiune? Ce e și ce se cuvine a fi și a ne oferi îndeosebi azi cînd omul modern, ca unic titan al contemporaneității noastre socialiste s-a proiectat și se proiectează tot mai grandios pe firmamentul eternității, ca o ființă lucidă, stăpînitoare a pămîntului, avînd, bineînțeles, certitudinea rațională a existenței sale și fiind el însuși călăuza conștientă a propriei sale destinații?

Analizată dialectic, cu adîncă forță de pătrundere și capacitate de generalizare și transpusă cu măiestrie în imagini artistice care plăsmuiesc împreună nucleul și protoplasma ființei ei emoționale, viața a constituit și constituie pentru orice scriitor, sincer atașat poporului său, înseși sîngele, carnația și rațiunea tuturor autenticelor sale creații literare. Acestea din urmă se întrec din totdeauna în a ne releva, cu bogată substanță ideatică și prin mijloace specifice din cele mai alese și variate, finalitatea estetică a artei coroborată organic cu funcțiile ei cognitive și etice fără de care menirea ei ar rămîne formulată indecis și incomplet, mărginindu-se la un simplu și gratuit divertisment. Or, din toate unghiurile de vedere, a crea înseamnă a ucide moartea, dînd, cu oricîte sforțări și sacrificii ni s-ar cere, cîștig de cauză vieții biruitoare!

O atestă, între altele, și atîtea opere valoroase ca cele cîte, de pildă, s-au scris și s-au impus prețuirii opiniei publice literare de țara noastră în perioada de mai bine de un pătrar de secol ce a trecut de la Eliberarea României încoace.

Nu încape undă de îndoială, pentru a îndeplini cît mai fără greș cu putință o asemenea înaltă îndatorire artistică ca cea a literaturii puse în slujba poporului e nevoie neapărat de măcar un dram de fantezie, pe lîngă, de bună seamă, cunoașterea realităților obiective. De altminteri, exprimîndu-și cîndva omagiul său față de cea mai subtilă caracteristică a distincției umane, cineva mărturisea că are categoric oroare de insul fără fantezie. Desigur, precum se știe, fantezia nu e decît o însușire de imaginații, a imagina neînsemnînd altceva decît a combina mintal iscusita înfățișare a lumii ca idee. E, așadar, o facultate pe care nu o posedă decît omul și care e totdeauna creatoare, ca una care întruchipează viziunile sale din fragmentele unor realități risipite în memorie, înmulțind lumea și profilînd, peste contururile existenței concrete, culorile năzuite și pline de seducție și incantație ale închipuirii.

Nu e adevărat, precum s-ar putea lesne crede sau cum s-ar pretinde că fantezia și imaginația ar fi daruri exclusive ale creatorilor literari care întreprind ample investigații în domeniile ficțiunii. La drept vorbind, și savantul și poetul emit ipoteze pornind de la date și motive ale realității obiective și suprapunîndu-le pe o înfățișare supusă legilor naturii și societății. Așa stînd lucrurile, ne-am feri să subscriem afirmației sau concluziei defetiste potrivit cărora viața e doar un simplu ansamblu de funcțiuni care rezistă defensiv, morții. Nu, viața e mult mai mult! Sub acest raport, trebuie să ținem imperios necesar seama, că în epoca noastră, a triumfului socialismului, omul, prin puterea ideilor, a ajuns la conștiința valorii sale interioare. El a inaugurat, bunăoară, în patria noastră, un nou ciclu în care trebuie și poate să se depășească, să se ridice dincolo de existența lui teluricа, să-și frîngă vechea axă de gravitație, să-și remedieze și să-și ușureze necontenit condițiile de muncă și de trai și să concureze, pe plan suprastructural, eternitatea, viața ne mai fiind un „bun pierdut", cum spunea odinioară poetul. Ea este, în definitiv, o sublimă operă de artă care ne vitalizează energia conferind sens și frumusețe cărților noastre. Nu există, credem, din punctul de vedere al concepției noastre estetice marxist-leniniste ce ne călăuzește, un alt poem mai frumos decît a trăi plenitudinar și a reuși să te faci util semenilor tăi. Atîta timp cît cel puțin încerci din răsputeri și cu consecvență să trăiești astfel cu deplină seriozitate, respectîndu-ți și onorîndu-ți condiția umană, chiar împrejurarea că poți, la toată urma, eșua, e totuși vrednică de invidiat. Făuritor al lumii în dezvoltarea ei revoluționară, omul este pentru scriitor regele creației universale, chiar dacă el însuși și-a atribuit acest strălucit renume! În această calitate, omul are îndrituirea de a fi zugrăvit ca cel ce a creat și guvernat ideile gîndirii, care a scormonit și a sondat cele mai mari adîncimi ale cugetării, care a crescut cu onestitate vrednici urmași, a ridicat cetăți falnice și orașe superbe, a îmbelșugat cîmpiile sterpe, a stăvilit molime, a înaripat minți scînteietoare și a înălțat celebre temple și monumente de artă și cultură, familiarizîndu-ne astfel treptat cu semnificațiile profunde și frumusețile nebănuite ale vieții. Sîntem, așa cum sîntem sau cum dorim să fim ca artiști ai cuvîntului scris și se cuvine să fim în mica-mare conștiință a semenilor noștri, ca și în cea a viitorimii la care visăm, barem niște nume proprii cu rezonanțe ce se vor cît mai respectabile. Pe plan artistic, însă, acest ceva în posteritate depinde de modul constructiv în care ne trăim și de modalitățile estetice prin care ne valorificăm viața inspiratoare ce ne-a fost dată, de harul cu care ne-am născut și de puterea de muncă pe care o avem la dispoziție. Sub acest raport, mai devreme sau mai tîrziu, vom dispărea ineluctabil ca indivizi, reîntorcîndu-ne fatalmente în energia elementară și vegetativă din care am provenit. Din toată organizarea noastră vitală și, mai cu seamă, din infima picătură de cerneală nepieritoare de care dispunem acum are să rămînă, dacă are să rămînă, doar o mică urmă. Aceasta însă se va dovedi neștearsă dacă vom ști să procedăm astfel încît părticica de energie fizică și spirituală pe care am elaborat-o și am dobîndit-o, deși infinitesimală în raport cu masa conștiinței universale, să nu fie cumva pierdută. Trăim, în eternitatea timpurilor doar o singură dată și trebuie, în consecință, să demonstrăm că viața noastră nouă pe care o făurim cu prețul atîtor nobile eforturi, sacrificii și abnegații posedă, într-adevăr, în condițiile socialismului pe care îl perfecționăm în multilaterala și victorioasa lui edificare, șansa și putința de a ne convinge cu tărie că e ceva, ceva mult dincolo de stadiul conștiinței de a exista, ceva pe terenul puterii de a înțelege ceea ce e și ceea ce cată să fie. Viața e și trebuie să fie, așadar, în oricare plan artistic și în orice gen sau specie literară ne-am manifesta, exemplul unei nepieritoare și demne de laudă opere de artă, în ultimă instanță viața și literatura fiind cam același lucru.

ION ISTRATI

AUREL BĂEȘU: „Cactus"

MARIN PREDA: IMPOSIBILA ÎNTOARCERE

Cum, în ce împrejurări și cine a favorizat o condiție esențială ca Marin Preda să-și descopere o vocație neobișnuită de publicist modern: „Am auzit că, în perioada cînd mă aflam în America, Marin Preda a spus la televiziune într-o seară că domnia-sa a început să facă publicistică deoarece un poet, Adrian Păunescu, „se tot învîrtea pe lîngă mine cu un creion și zicea: vorbiți că eu notez. Și nota și zicea că e frumos". *Mărturisesc că e adevărat. Recunosc că nu mă prefăceam că-mi plăceau frazele lui Marin Preda. Am trăit chiar o experiență unică în acele luni de zile. Ce n-am bănuit niciodată, și aici Marin Preda m-a dus, de tot, este că* Imposibila întoarcere *prima (zic: prima!) carte de publicistică a lui Marin Preda va fi nu atît de bună, ci atît de organică. Va să zică în timp ce eu notam amănunte* prozatorul construia *— fără să-mi dau eu seama — întregul, sistemul. Marin Preda s-a purtat cu mine ca Moromete. Abia azi, citind cartea, înțeleg cît de mincinoase și mișcătoare sînt aparențele. Credeam că un lucru e bun, acceptăm că e bun, de teama de a nu se scoate pe nas că este extraordinar. Acceptasem că publicistica lui Marin Preda e bună, ce mai trebuia să aflu că este și extraordinară!" Neinfatuată, confesiunea lui Adrian Păunescu (v.* Luceafărul, *din 28 august 1971, p. 3) îl explică pe Marin Preda ca pe un personaj al propriei sale existențe pus să reacționeze numaidecît la idei, la întrebări bine plasate, căci niciunde și nicăieri ca în aceste texte de o mare actualitate ideologică și artistică scriitorul nu-și dezvăluie mai bine identitatea, adevărata identitate a unei exemplare conștiințe politice și estetice în dialog cu istoria contemporană. Moromete iese din roman și se arată lumii așa cum este: uneori fermecător și trist ca un Don Quijote al cîmpiei dunărene, totdeauna ironic, extrem de inteligent, gata să rîdă în cascade de neghiobia fățișă, „academică" a cutărui tip ultramediocru, steril, dar și să fie mîhnit, alarmat, revoltat de stupiditatea solemnă a altora. Moromete are acum timp să mediteze, să se întrebe, filozofînd despre* evazionism, fatalitatea relației, ciudatele obiceiuri ale bucureștenilor, agresivitatea la volan, sperietori de ciori, obstacole în calea lecturii *ș.a. ca un comediograf modern ce developează un film în alb-negru. Radiografiile sale morale și sociale sînt în mare parte niște fișe de roman, căci observațiile asupra condiției personajului se transformă în pagini de pură analiză psihologică. Așa cum a remarcat Ilie Constantin, proaspătul cronicar al revistei* Luceafărul *(cursă a descoperirii vocației?), Marin Preda nu face publicistică în înțelesul curent al termenului, ci extrage din temele publicisticii ideile unor adevărate construcții narative. Moromete se povestește admirabil descoperindu-se și refuzîndu-se în același timp în alții cu o plăcere neîngrădită de a analiza o relație socială, de a limpezi cutare anomalie sau cutare exces de agresivitate primară. Textele au simplitate și un farmec natural al rostirii, căci limbajul lor este de cele mai multe ori al unei conversații à la Caragiale. Ideea aceasta a trecut neobservată de comentatori cu toate că* literatura *din aceste articole și eseuri a fost de îndată intuită, definită cum se cuvine (N. Manolescu, Ilie Constantin), neobservîndu-se însă natura dramatică. ca în proza lui Ion Creangă (nu-i oare aici Marin Preda un Creangă dezabuzat de cultură, de efectele ei moderne?), jocul de scenă, vitalitatea dialogului, ca în piesele și momentele lui I. L. Caragiale. Meditînd asupra unui fapt neobișnuit sau de-a dreptul banal, asupra unui eveniment, Marin Preda nu-l îngroapă liniștit într-o impecabilă și definitivă concluzie morală, ci îl regizează, dîndu-i o semnificație umană cu totul neobișnuită. El se ferește cît poate de mania clasificației tipologice, avînd, după cîte îmi dau seama, oroare de morală: „Opera de artă e seducție, și cînd conține în ea elemente prea vizibile ale unei morale oricît de fascinante, această seducție se micșorează. Scriitorii obsedați de mari aspirații morale sacrifică o parte din seducția naturală a artei, pîndind însă tot timpul să nu ucidă în ei pe artist, fără de care nici moraliștii n-ar mai avea nici o putere de convingere".*

cronica literară

Imposibila întoarcere *este o scenă deschisă, primitoare a unui teatru în aer liber și al cărui personaj, interpret este chiar autorul cu masca lui Moromete. Nicolae Manolescu a surprins, hai să zicem exact, mecanismul dedublării dar nu a insistat îndeajuns asupra jocului ca mod de a da limbajului narativ o valoare dramatică. Personajele sînt puse să vorbească ca la fierăria lui Iocan și modalitatea în care ele conversează e superior caragialescă.* Bătrînul învățător *e o piesă dramatică în toată puterea cuvîntului: conflictul e viu, nefăcut, replicile se dau prompt, într-o mare libertate a spunerii, personajele se arată în mișcare, discută cu violență, gata să se încaiere ca în nu știu care nuvelă a lui Marin Preda din* Întîlnirea din pămînturi. *Arta dramatică a romancierului stă în vocația rostirii replicii potrivite, firești, necăutate. Trecută în dialog, povestirea nu e mai prejos decît orice altă piesă modernă și un citat mai cuprinzător, de o inegalibilă știință a distribuirii replicilor și a jocului de scenă, întărește ideea că Marin Preda continuă strălucit pe I. L. Caragiale prin magistrala putință de a da limbii române o viață extraordinar de vie, de imprevizibilă, de autentică. Experiența socială a personajelor este și experiența limbii în contact cu ideile, cu jocul scenic întru totul captivant, „morometian". Marin Preda are, dacă nu ne sperie cuvintele, geniul limbii ca Tudor Arghezi din* Flori de mucigai, *și din* Blesteme.

„— Pe seară venea de alde Geacă, mă întîlnesc pe drum cu Trafulică, reluă el cu acea voce hotărîtă și plină, înaltă și egală, fără urcușuri sau coborîșuri chiar și în indignare, și pe care i-o cunoșteam atît de bine. Avea un sac în spinare, abia îl ducea. „— Ce-ai bă Trafulică, în sacul ăla?" „Păi niște pîine", zice. „Cine ți-o dete?" „Păi, Pantazi" „Păi mie îmi spuse că n-are", „Păi de, i-am dat și lui zece lei". „Și ce dracu faci cu-atîta pîine?" „Păi de, o înmoi, zice și o dau la vacă". Merg eu mai încolo, mă întîlnesc cu al Mizdri. Venea și ăsta cu un sac în spinare. „Ce-ai bă, acolo în sacu-ăla? îl întreb. Te pomenești că ai și tu pîine". „Am", zice. „De unde, de la București?" „Care București, zice, de la ăsta, alde Pantazi". „Și cum ți-a dat-o? pe ce bază? Ești salariat, sau ce dracu ești?" „Nu sînt, dar i-am dat și lui cinșpe lei, că am nevoie, de, ce să fac?" „Parcă numai tu ai nevoie?" Intru la Mat *să beau ceva, îl găsesc pe Costică al lui Nae. sta de vorbă cu a lui Năfliu. „Costică, zic, am auzit că-ți dă Pantazi și ție pîine". „Era să zic eu ceva, zice Costică, l-am chemat la mine pe nenorocitu-ăsta de Pantazi, ca să fie așa cum zici tu, și i-am dat un chil de țuică (mai mult nu i-am dat, că un chil de țuică face mai mult ca zece lei) și-i spui muierii: „Fă, acuma s-a aranjat, o să avem și noi pîine cît o să vrem de la Pantazi, gata, s-a aranjat"... Și cînd mă duc să-mi dea, „n-am, bă, îl auz că strigă la mine, de unde să-ți dau, trebuie să dau la salariați". Lasă, zic eu în gînd, a zis el așa de formă, să-l auză ăialalți, și peste un ceas mă întorc iar, „ieși, bă afară, îl auz că urlă iar la mine, nu ți-am spus că n-am? Ce tot cauți tu pe aici?" etc., etc.*

Imposibila întoarcere *este și un mic breviar de estetică: luăm de data aceasta cunoștință cît de profund și cît de original gîndește scriitorul existența socială și, mai ales, cum își cucerește ideile dintr-o experiență, cum nu se refuză sincerității. Marin Preda e scriitorul prin excelență* profesionist *care nu se lamentează niciodată, ci spune cu orice risc adevărul în față, fără să clipească. Un eseu ideologic ca* Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar *este o excepțională radiografie a unui timp cultural depășit și reflectat prin conformism scandalos și lașitate deplorabilă unde „comedianți ai principialității" refuzau valorile și intimidau orice idee de progres printr-o agresivitate primitivă, deosebit de primejdioasă. „Spectacolul — zice Marin Preda — ar merita pînze epice".*

Imposibila întoarcere *este un surprinzător roman în așteptarea definitivării, un document al curajului politic. E o lecție de estetică realistă.*

ZAHARIA SÂNGEORZAN

RITTA BOUMI—PAPPA ŞI UNIVERSUL EI POETIC

La începutul secolului nostru, Kostis Palamas, cel care a înălţat poezia neogreacă pe culmi nebănuite, nota că poetul este un „călător al văzduhului printre aştri". Un astfel de „călător al văzduhului" este şi Rita Boumi-Pappa, a cărei poezie este clar angajată şi puternic ancorată în realităţile trecutului glorios şi al prezentului zbuciumat al naţiunii eline.

Ca poetă, Rita Boumi-Pappa nu-şi are asemănare în literele neogreceşti. Este una din fizionomiile de vîrf, iubită ca om şi ca poetă nu numai de cercurile intelectualităţii, dar şi de masele largi de cititori, care se bucură de valoarea estetică şi de umanismul fierbinte al operei sale. Larg cunoscută şi peste hotare, prietenii poeziei neogreceşti vor găsi în vocea Ritei Boumi ceva din pămîntul încins elin în plină zi însorită de vară şi ceva din spiritul neîmpăcat al locuitorilor Eladei, spirit veşnic în mişcare, combativ şi plin de avînt.

Punînd în centrul creaţiei sale omul şi umanitatea, dar nu în sensul strict individual, ci mai larg, omul plasat într-o lume nemărginită şi duşmănoasă cu „o durere atît de adunată" şi cu „un imens suspin", Rita Boumi ca şi o întreagă pleiadă de poeţi neogreci (L. Ritsos, N. Vrettakos, O. Elitis, G. Sarandis ş.a.) va îmbina zbuciumul si durerea cu duioşia şi demnitatea, cu rezistenţa puternică faţă de tot ceea ce este imoral, nedrept şi meschin.

Rita Boumi-Pappa (de la a cărei naştere se împlinesc anul acesta 65 ani) intră în lirica neogreacă cu **„Cîntecele dragostei"**, culegere publicată în anul 1930, cînd în poezia Greciei contemporane sesizăm un curent profund renăscător, cînd o altă lume mai bogată şi mai imensă, dar mai răspunzătoare si mai tragică vine să ia locul celei vechi, diluate şi în decădere. Acum se face simţit mai pregnant în toată răspunderea ei universală conştiinţa de sine a poporului grec în spaţiu şi timp (avem în vedere în special volumul lui Gh. Seferis **Intorsătura** apărut în 1931). In 1935 publică **Pulsul tăcerii mele** pentru care i se decernează Premiul I al Academiei Ateniene. Culegerea **Atena** apărută în 1945, constituind un zguduitor rechizitoriu împotriva ocupaţiei hitleriste în Grecia şi un imn închinat poporului ei, primeşte Premiul Rezistenţei Naţionale. Volumul **Floriferie in pustiu** apare în 1962, iar **O mie de fete omorite** 1963—1964 — reprezintă un mănunchi de elegii eroice şi sfîşietoare, în care poezia şi viaţa calcă în picioare moartea şi înalţă triumfător jertfa pe cel mai înalt soclu al virtuţii omeneşti. Culegerile **Amazoana dură**, **Schiuma**, **Lumina senină şi voioasă**, apar în 1964, respectiv 1965 şi 1966. Deci aproximativ peste 15 culegeri de poezii. In ultimii ani publică **Cartea înţelepţilor**, un volum de 400 de pagini care cuprinde cele mai reprezentative maxime, proverbe, apoftegme, zicători, spuse şi scrise în cei peste cinci mii de ani de către filozofi antici şi pînă în prezent, volum însoţit de note introductive biografice, precum şi studiul vast **Femeia în istoria omenirii**, ambele lucrări nemenţionînd numele autoarei.

Desfăşurînd şi o prestigioasă activitate de traducătoare din literatura universală, publică în două ediţii şi în două volume **Antologia liricii universale**, traduce din Victor Hugo, M. Şolohov, din cei patru posesori italieni ai Premiului Nobel (Gracia Deledda, Luigi Pirandello, Giosue Carducci, Salvatore Quasimodo), din Br. Nuşici, Ed. de Filippo, Samuel Beckett, Elisabeta Bagriana, ca să menţionăm numai pe cîţiva. „Descoperind" mai larg, după 1964, literatura română şi România (de a cărei popor şi natură s-a legat atît de mult, în special în urma călătoriilor efectuate aici), Rita Boumi devine un popularizator al culturii româneşti în patria sa şi transpune în limba greacă pe M. Eminescu în 1964, şi pe T. Arghezi şi I. Creangă în 1965. „Intotdeauna voi vorbi cu căldură şi admiraţie despre pămîntul românesc — spunea într-un interviu acordat revistei CRONICA nr. 44 din 10 XII 1966 — România nu este numai o ţară frumoasă. Socialismul a transformat-o, conferindu-i perspective pe care le-ar invidia orice altă ţară".

Nota dominantă a creaţiei sale o constituie pasiunea, acel patos al distrugerii lumii vechi şi al reconstruirii, conform idealurilor supreme ale luptei pentru cucerirea libertăţii şi fericirii umane: „Pămîntule larg/ brazdă a avîntului meu/ primăvară de mîine/ mii de păsări/ A fost ieri ?/ A fost azi ?/ A fost întotdeauna ?/ Nu ştiu !/ Eu am început să număr zilele/ de cînd te-am auzit cu bucurie aprinsă/ să-mi strigi/ numele". (**Cronologie** din volumul **Schiuma**).

Indeosebi în culegerea **Schiuma** (în limba italiană însemnînd **Spuma**), ca şi în cele mai recente creaţii ale sale întîlnim acel zbucium împerecheat cu un lirism al cugetării unei împliniri eterne — rod amar al experienţei spirituale omeneşti. Acest zbucium însă, izvorît din străfundurile cunoaşterii artistice ale realităţii, este corelat cu o privire calmă a unei viziuni optimiste despre viaţă, dincolo de greutăţile vremelnice şi de dezamăgiri, ca în volumul **Lumina senină şi voioasă**, care reprezintă într-adevăr o poezie a „antiangoasei", de mult aşteptat în lirica neogreacă.

Deschisă către uman şi social, sinceră şi firească, investigînd chiar în ungherele sufletului cu greu de pătruns, lirica lui Rita Boumi-Pappa, prin originalitatea şi umanismul ei, nu poate decît să sensibilizeze universul spiritual al omului contemporan.

A. D.

Apus

Cum voi pleca
mistuită de atita arşiţă
numai cu stropi de lacrimi in izvoare
jumătate de trup din piatră, cealaltă din frunze
statuie
cu rădăcini infipte adinc printre copaci
goală sub ploaie
să-mi fie frig
invelită cu nimic invelită cu ceaţă
să mă lovească furia vinturilor
neclintită demnitate de stincă
tăcere de pasăre care le-a spus toate
vilvătaie de luminare stinsă de moarte
cum voi părăsi
o asemenea recoltă de mingiieri
o asemenea cascadă
cum se va insera
Dumnezeul meu.
atunci cind nu voi mai fi
cu un căprior orfan
strigind jalnic, jalnic
in priponul memoriei mele legat ?

Cum vor fi drumurile fără de umbra mea
vestmintele fără de trupul meu
vasele de flori din casa mea
goale de trandafiri
părul tău fără degetele mele ?
Se va găsi oare vreunul
să plingă pentru acel
care a cintărit lacrimile oamenilor
cu aurul
să vină intr-o noapte prin parcuri
pentru o intilnire
care nu va avea loc niciodată
sperind in minuni, in invieri
să strige numele meu pretutindeni
atunci cind nu voi mai fi —
iar uşa nu va mai exista
decit ca o părere
şi vintul va sfirteca de la un capăt la altul
cortina de culoarea incendiului ?

Cum e posibil să mai fie lumină
cind ochii mei vor lipsi
ori păsări
care să incinte pe cei care rămin ?
Ingerul meu păzitor unde va fi zburat
asupra cărui ingenunchiat va veghea
O, de-ar fi fost necontenit
lingă prietenul meu credincios
care mă va căuta mereu cu lacrimi in ochi
purtind ca doliu ceaţa —
astrul meu in furtună
ori de cite ori il va intilni
să caute in milioanele de făpturi
una luptind in vijelia
răscolită de aducerile-aminte
in după amieze
cu pleoapele grele ale ferestrelor —
perdele calde de temperatura
apusului
zarva nepotolită a aceluiaşi bulevard
cerul greu de nori,
de fiecare dată cind braţele lui
invăluite cu zăpadă
se vor intinde disperate
către fantoma mea
căutind flacăra
inmormintată pentru totdeauna intr-un abis.

Cum se vor fringe atitea dialoguri
din pliscul cintătoarelor
atunci cind e aprilie
sub streaşina frunzarilor ?
Unde se va cufunda spre a se mistui
cercul pirjolit
care a străpuns avintul necugetat
sfidind schimbarea lui in faclă
privirile care au plantat păduri nesfirşite in linişti profunde
dăruind seninul
neguroaselor intinderi polare ?

Unde se va duce muzica
cind scrum se vor face cărţile care o cuprind
la incendiul ultimului soare
cind nu vor fi urechi ca s-o asculte
ogor de hirtie care să rodească
insămințat cu vorbe
stropit cu lacrimi
cind ... cind ...
Cum e cu putinţă să exişti
chiar şi atunci cind lumina ochilor mei
nu te va mai privi ?

Mai daţi-mi...

Mai daţi-mi orele mele de ieri
camera cu uşa abia intredeschisă
cărarea
Redaţi-mi tezaurul clipei
ce s-a furişat printre degete ca firele de nisip
redaţi-mi surisul de altă dată
ce in fiecare iarnă a inflorit atit de cutezător
redaţi-mi sărutările pe care le-am dat
ca să le cos laolaltă pe un strai de căldură
— afară, un copil gol tremură de frig
Redaţi-mi lacrimile pe care le-am risipit
pentru dureri străine
să mă spăl la izvorul lor şi să strălucesc
ca un palmier după ploaie
schiţele mele inchinate altora
le-am făcut steaguri pentru fiece virstă
Mi-e foame !
Cine mă va lua in seamă
atit cit iei un porumbel cenuşiu
care cerşeşte firimituri pe asfalt
cine mă va mingiia atit cit doresc
atunci cind mă va vedea gonind să ajung timpul
care-aleargă cu roţi de sori curii
cind mă va vedea
trudind din nou infiorată de răsplată
şi aclamindu-mi propria fericire
in vălmăşagul furtunoaselor incăierări
să beau, să mă imbăt din izvoarele
misterului existenţei mele pe lume ...

Traducere din limba greacă de:
ANDREAS RADOS şi LEONIDA MANIU

AUREL BĂEŞU: „Schiţă de portret"

DELIMITĂRILE LUI WÖLFFLIN

„Wölfflin — scrie Tudor Vianu — este cel dintîi care renunţă să cerceteze sub suprafaţa operei adîncul ei metafizic sau psihologic". (**Dualismul artei**, 1925, p. 110). Afirmaţia nu este decît în parte adevărată. Teoria „vizualităţii pure" a fost lansată încă de către Herbart, un partizan înflăcărat al formalismului; apoi, K. Fiedler, distingînd net sfera vieţii de cea a artei, o reactualizează. Astfel că, Heinrich Wölfflin este de fapt beneficiarul, practicianul postulatelor teoretice ce vizau analiza intrinsecă a operelor de artă. Cu apariţia **Principiilor fundamentale de istoria artei** (1915), ne aflăm în faţa unui interesant proces de sincronie. In toate epocile există un anume ritm al criticii de artă. Formă a conştiinţei, arta este însoţită de comentariul său, un fel de super-conştiinţă ordonatoare, cu rolul de a face transmisibile valorile de bază ale operei respective. Linia de interpretare formalistă în artele plastice este contemporană cu cercetările formaliştilor ruşi în materie de folclor şi literatură cultă. Faptul că primul pas a fost făcut în domeniul plasticii se explică prin evidenţa însăşi a noţiunii de **relaţie**, precum şi a conceptului de **raport formal**. Formalismul lui Wölfflin nu este însă chiar atît de excesiv cum a fost etichetat adesea. „Intreaga istorie a vizualităţii (şi a reprezentării) ne duce dincolo de artă" (**op. cit.**, Meridiane, 1968, p. 240) afirmă autorul, fără să nege substratul naţional, temperamental ş.a. al operei. In studiul citat, Tudor Vianu observă că „Wölfflin nu neagă legitimitatea problemei cauzal-genetice, ba uneori o şi ia în considerare, dar n-o are special în vedere". Lucru firesc, de altfel. Teoreticianul helvet se formează la şcoala psihologismului german, unde conceptul de „voinţă absolută" (Riegl, dar şi Worringer !), inerent procesului de creaţie, se apropie undeva de tipul formalist de interpretare. După cum se ştie, autorul intenţiona să adauge un nou volum „Principiilor" sale, în care, alături de cercetarea artei numai din unghiul vizualităţii, să figureze şi ilustrarea principiului că „dezvoltarea artei coincide cu istoria generală a spiritului" în baza unor „rădăcini comune". Deziderate acestea au fost doar enunţate într-o **Revizuire** (1933) alăturată lucrării sub formă de epilog.

„Nehotărîrea" lui Wölfflin, ca şi exclusivismul comentariului său, se datorează unor insuficiente delimitări conceptuale. Astfel, o primă disociere se operează între **Conţinutul expresiv** al operei (= „expresie a spiritului" epocii, temperamentului ş.a. = „partea substanţială" a stilului naţional sau individual) şi **Reprezentarea propriu-zisă** (= formă de reprezentare = mod de reprezentare), expresia concretă a acestui din urmă concept fiind, din punct de vedere plastic, linia, conturul. Or, conchide Wölfflin, istoria artei trebuie să devină istoria modului de reprezentare. Desigur că, în acest caz, deosebirile dintre caracterele individuale sau naţionale vor fi eludate. Insăşi noţiunea de stil este înlăturată, din moment ce întreaga artă plastică se poate integra tiparului ambivalent al celor cinci perechi de categorii formale, schematice: Linear-Pictural, Reprezentare plană — Reprezentare în spaţiu, Formă închisă, — Formă deschisă, Unitate-Multiplicitate, Claritate absolută-Claritate relativă.

Dar criticul acţionează în pofida unei convingeri intime, explicit afirmată: „Posibilităţile de reprezentare ale unei epoci nu se dezvăluie niciodată într-o puritate abstractă, ci sînt legate întotdeauna de un conţinut expresiv ...". Este tocmai ceea ce afirmă hotărît şi E. Panowsky, atunci cînd pune sub semnul întrebării sistemul maestrului. Este greu să admitem delimitarea de mai sus, după cum dificilă este probarea posturii antitetice a perechilor de categorii, în funcţie de care stabilim „istoria" artelor. Eroarea fundamentală a lui Wölfflin constă în faptul că n-a acordat o suficientă atenţie „**stilului** şi rolului său modelator în cultura fiecărei epoci. O atentă scrutare a acestei categorii ar fi adus o oarecare maleabilitate conceptelor wölffliniene. Lucru cu atît mai necesar, cu cît o a doua delimitare întăreşte rigiditatea sistemului şi — de ce nu? — confuzia viziunii. Pentru că, despărţind „forma de reprezentare" sau „reprezentarea propriu-zisă", de **calitatea estetică** a expresiei, prin care înţelegem varietatea formelor, unitatea lor structurală etc., nu facem decît să secţionăm aceeaşi chestiune, în sensul că eliminăm gratuit şi forţat elementul afectiv-intelectiv, conţinutul estetic din reprezentarea proppriu-zisă, pentru a rămîne doar schema vizuală a acesteia. In acest caz, actul critic echivalează cu o adevărată sărăcire a operei, pentru motivul că astfel se ignoră deliberat valenţele sale interne, cărora opera le datorează în realitate perenitatea.

Trichotomia conceptuală a lui Wölfflin (conţinut expresiv — formă de reprezentare — calitatea estetică a expresiei) ilustrează în fond laturile unei singure realităţi: opera artistică. Studiul său nu se poate reduce doar la una dintre aceste faţete. Absolutizarea uneia duce la îngustare, la schematizare şi nu va dovedi niciodată în mod convingător că arta „face parte din istoria generală a umanităţii". In acest sens, sistemul elevului lui Burckhardt este un exemplu ilustru, ce nu trebuie urmat însă în litera sa. In istoria criticii de artă el joacă deci şi rolul unui simptomatic „memento"!

MIRCEA MUTHU

COMANDA SOCIALĂ

Intr-al său „Anti-Dühring", Friederich Engels spunea că libertatea înseamnă necesitatea de care omul a devenit conștient. Această remarcabilă rezolvare teoretică a vechii dispute pe tema raportului dintre libertate și necesitate, înseamnă recunoașterea domniei obiective a legilor în natură și societate, ceea ce impune omului să descifreze conținutul și sensul lor, să formuleze opțiuni și să-și direcționeze activitatea conștientă. Pentru că omul parvine la cunoașterea necesității prin acțiunea sa istorică--socială, pentru că el ajunge la cunoașterea necesității lucrurilor, punîndu-le în slujba sa, supunîndu-le nevoilor și scopurilor sale și pentru că omul, cum arată Marx în celebrele teze asupra lui Feuerbach, trebuie să dovedească realitatea în activitatea practică. Implinirii acestor cerințe îi răspunde ceea ce numim a fi, cu o expresie relativ recentă, comanda socială.

In primul rînd, ea relevă prioritatea socialului, apreciat ca o realitate obiectivă, ca o necesitate intrinsecă. In al doilea rînd, ea reflectă corelația dintre obiectiv și subiectiv, cerințele sociale pătrunzînd în conștiință prin constatări, interpretări și explicații științifice ale vieții și activității sociale, în baza cărora se elaborează o previziune, se formulează și se programează spre îndeplinire comanda socială cu prevederea mijloacelor și consecințelor ei. In al treilea rînd, **bast but not least,** comanda socială se instituie ca o condiție de bază a progresului. Ea ne previne împotriva arbitrarului, a voluntarismului subiectiv, a tuturor denaturărilor de un fel sau altul.

Prin comanda socială, complicatul organism social își realizează autoreglarea, desigur nu întîmplător, ci în virtutea unor necesități obiective, în direcția unor legi, conform presiunii unor legi, conform presiunii unor tendințe. Sub diversele ei forme, necesitatea socială se semnalează la nivelul uman, se realizează conștient sau inconștient prin intermediul individualităților umane. Omul, însă, nu este doar termen al unor structuri social-economice, culturale, tehnice, educaționale dar și agent, factor al lor. Și cu cît sînt mai angajați oamenii în făurirea propriei lor istorii, cu atît aceasta poate fi accelerată pe direcția în care se îndreaptă cu necesitate.

Dacă țara noastră a reușit să-și construiască o nouă orînduire, într-o perioadă istorică relativ scurtă, aceasta se explică prin dezvăluirea științifică a cerințelor dezvoltării sociale și prin realizarea lor consecventă și concretă de către poporul nostru sub conducerea partidului. Socialismul ne-a fost „comandat", cerut imperios de propria noastră istorie, după cum etapa actuală a trecerii la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate este în mod obiectiv cerută de necesitatea perfecționării societății socialiste în toate planurile, a valorificării plenare a capacităților ei de progres continuu. Această etapă determină un conținut mai bogat comenzii sociale, care rezultă din obiectivele elaborate de Congresul al X-lea al partidului privind desfășurarea unei activități calitativ superioare în cele mai diverse compartimente ale vieții sociale. In aceste condiții, comenzii sociale i se conferă noi virtuți decurgînd din sintetizarea de către partid a experienței istorice și a comandamentelor generale ale progresului în etapa pe care o parcurgem. Căci progresul nu este altceva decît un răspuns eficient dat unei comenzi sociale autentice. Autentică pentru că și comanda poate fi orientată sau evoluată greșit: **Ce, cît** și **cum** sînt întrebările – problemă, a căror rezolvare este prea importantă pentru ca să nu beneficieze de o precizie matematică, obținută frecvent chiar cu mijloace matematice. Prognoza a devenit o disciplină științifică, în utilizarea căreia societatea modernă este viu interesată. La noi, constituirea Comisiei Naționale de Prognoză va permite o mai judicioasă racordare a actualității cu perspectivă. Comanda socială izvorăște din actualitate, dar se mulează ca orice realitate obiectivă. Obiectul cercetării este așadar nu numai actualitatea, dar și viitorul. Socialismul – societate monolită gravitînd în jurul unor interese și obiective comune tuturor cetățenilor, oferă condiții optime pentru formularea realistă și îndeplinirea consecventă a comenzii sociale. Experiența noastră de pînă acum ne aduce, în acest 'sens, destule confirmări. Planurile dezvoltării social-economice sînt, în fapt, documente ale comenzii sociale.

La elaborarea comandamentelor dezvoltării planice la nivel național participă și sînt chemați să participe toți cetățenii țării. In fiecare unitate economică și culturală se elaborează proiecte, se întreprind analize, se fac propuneri în deplină cunoștință de cauze, finalmente planul general realizînd o integrare superioară a lor. Contribuția maselor populare la definirea comenzii sociale reprezintă, desigur, un act esențialmente politic, cu valoare democratică. Este vorba de gospodărirea treburilor publice, de conducerea țării. In măsura în care masele participă la decizie, ele se angajează și mai puternic în traducerea ei în fapt. Un rol important în asigurarea elaborării optime a comandamentelor dezvoltării revine științelor sociale. Legătura celor ce studiază fenomenele sociale cu practica se manifestă pregnant prin aceea că se renunță la modalitatea exclusiv apologetică de tratare a fenomenelor, adoptîndu-se metodologia analizei critice, înțeleasă ca o diferențiere a ceea ce este pozitiv și trebuie propulsat, de ceea ce este insuficient realizat, defectuos și trebuie remediat în baza cunoașterii și posibilităților înlăturării cauzelor ce întrețin respectivele situații nesatisfăcătoare.

Structura comenzii sociale prezintă, evident, diverse niveluri: general, particular și local. La nivel general sau național, comanda socială își află expresia în obiectivele stabilite de partid. Sub aspect particular, comanda socială privește un domeniu sau o profesiune. Local, comanda socială se referă la o unitate productivă, administrativă sau culturală. Pentru că fiecărei specialități și fiecărei grupări instituționalizate îi revin sarcini aparte în formularea și îndeplinirea comenzii sociale prin particularizarea și localizarea celei generale și prin riguroasa apreciere a cerințelor și posibilităților specifice. Nimeni altcineva decît membrii unui colectiv industrial sau al unei cooperative agricole, al unui laborator de cercetări sau al unei școli, al unei unități administrative sau al uneia de transporturi nu poate hotărî mai bine asupra modului cum să fie realizate sarcinile ce le revin și nu poate explora mai bine condițiile, cerințele și posibilitățile locale pentru a-și defini cutezător și a realiza consecvent un plan propriu.

Insușirea și elaborarea concretizată a comenzii sociale este principalul în actul de integrare socială prin care se definește personalitatea umană. Conștiința comenzii sociale este angajată și se prelungește prin simțămîntul responsabilității. Dezinteresul față de căile pe care le parcurge societatea care te-a născut și te întreține echivalează în plan moral cu inconștiența. Neglijarea îndeplinirilor cerute de viață dă măsura iresponsabilității. La noi, o astfel de mentalitate nu găsește teren, se perimează. Se întîlnesc însă și cazuri de persoane care agită insatisfacții față de viață, dar care nu se gîndesc nici un moment dacă cerințele vieții sînt satisfăcute prin activitatea și comportarea lor. In societatea noastră primează mentalitatea superioară a unității intereselor generale cu cele particulare. Primează un simțămînt al solidarității cu realizarea unor cerințe ale întregii societăți. Fericirea fiecărui individ este condiționată de realizarea cerințelor, a obiectivelor generale, este solidară cu aceasta. Nu poți fi fericit, în condițiile societății socialiste, decît în măsura în care se realizează comanda socială, decît în măsura în care tu însuți participi la realizarea acestei comenzi sociale. De la elaborarea și pînă la finalizarea ei, comanda socială solicită un acut simțămînt al datoriei. Generînd necesități imediate, concrete, comanda socială nu încetează de a exprima direcția magistrală pe care trebuie desfășurată acțiunea într-o perspectivă mai largă, nu încetează de a fi un ideal care îmbină în chip fericit interesele prezente cu cele viitoare.

De aceea, comanda socială îndeplinește un viguros rol educativ, este un factor stenic ce aduce farmecul proiectelor curajoase și bucuria înfăptuirii. Pentru că nu există satisfacție mai mare decît aceea a autorealizării prin realizări edificative. Destinele individuale își au particularitățile lor, își au caracterul lor specific, dar ele se intersectează cu destinele sociale, unificîndu-se în cele din urmă, cu acestea. Sîntem oameni ai epocii noastre și trăim viața epocii. A răspunde cerințelor societății echivalează cu îmbogățirea propriei existențe, înseamnă a fi contemporan, a trăi ziua de astăzi în perspectiva zilei de mîine, pe care o cucerești tu însuți. Și nimic nu poate insufla mai multă energie a gîndirii, mai multă activitate, mai multă forță și stăruință în urmărirea țelurilor propuse, decît această conștiință.

C. DROPU

VOCABULARUL LIMBII ROMÂNE. ELEMENTELE AUTOHTONE

După cum se știe, vocabularul fiecărei limbi, vechi sau noi, este alcătuit din elemente diferite ca origine. Astfel, în epoca arhaică a limbii grecești identificăm, în afară de cuvinte moștenite din indo-europeană (multe dintre ele înrudite cu unități lexicale din latină, sanscrită, hitită, armeană, celtică, slavă, baltică, toharianâ etc.), împrumuturi egiptene, în engleză, elemente franceze, în franceză, cuvinte din limbile germanice, din italiană și spaniolă, în rusă, împrumuturi din limbile europene occidentale, în sîrbo-croată și bulgară, din turcă și alte idiomuri etc. In ceea ce privește limba română, frecvența cea mai mare, în uzul cotidian, revine, ca și în alte limbi romanice, cuvintelor de origine latină și formațiilor proprii, urmate, la intervale variate, de împrumuturile din alte limbi, de cele mai multe ori rezultat al relațiilor economice, culturale și politice, stabilite, în cursul istoriei, între popoare.

Există însă în limba română și un lot de cuvinte perpetuat de la populația autohtonă, aflată pe pămîntul Daciei în momentul cînd ea a fost cucerită de romani.

Cu toate studiile — relativ numeroase — publicate în acest domeniu (vezi, de pildă, cercetările întreprinse de B.P. Hasdeu, Al. Philippide, O. Densusianu, Al. Rosetti, I. I. Russu, C. Poghirc, G. Reichenkron, Vl. Georgiev ș.a.), criteriile obligatorii pentru a califica drept cuvînt sau element (fonetic, gramatical etc.) autohton, **dacic,** în graiul nostru de azi sau din trecut, nu-s suficient de precise și nici îndeajuns de clare pentru toți cei care-și pun întrebarea: ce a moștenit limba română de la neamurile aflate în acest spațiu nord-dunărean înainte de transformarea Daciei în provincie romană?

Pentru noi un singur lucru este sigur: nu se poate delimita strict numărul de cuvinte pe care limba română le-a preluat din acest fond lexical preroman. Astfel, consultînd lucrările consacrate special acestui domeniu, vom constata că opiniile lingviștilor diferă foarte mult, unii cercetători atribuind mai multe, alții mai puține cuvinte substratului etnolingvistic **dac (daco-moesian)** în limba română. De pildă, Al. Philippide găsea 185 de termeni avînd această origine, învățatul clujean I. I. Russu numără aproximativ 174 de cuvinte autohtone (deci, cam tot atîta cîte admite P. Guiraud pentru franceză), dintre care 71—72 au un corespondent în albaneză, iar 102 nu există în această limbă indo-europeană, care continuă idiomul dac, filologul german G. Reichenkron, 130 (inclusiv unele sufixe și prefixe), Al. Rosetti, 85, Gr. Brâncuș, 99, D. Macrea, 80—85. De o **foarte mare** influență a substratului ni se vorbește în **Tratatul de istorie a limbii române,** București, 1969, vol. II, p. 313—365 (autor: prof. dr. C. Poghirc). Pentru noi este însă limpede că nu toate cuvintele considerate de cercetătorii substratului limbii române ca provenind din fondul prelatin justifică acest calificativ. Pe de altă parte, există și elemente lexicale moștenite de la populația autohtonă care nu au fost încă studiate de nimeni. Așadar, nici unul din repertoriile întocmite pînă în prezent pentru elementele anteromane din română nu este complet. După părerea noastră, sînt de **certă** origine autothtonă următoarele unități lexicologice:

1. Cuvintele care au un corespondent în resturile de limbă perpetuate de la populația preromană din Dacia, în primul rînd prin glose, dar și nume proprii (de locuri și de persoană) sau în alte limbi vechi balcanice: **a ademeni, argea, baltă, bălai, brusture, buză, carîmb, colibă, druete, drum, ghiuj, gorun, hojma, lațe, mal, mazăre, mic, mînz, murg, scai, a scăpăra, strungă, zimbru** ș.a.;

2. Cuvintele care fără să fie moștenite din latină sau împrumutate din alte limbi, au un corespondent în albaneză și sînt, de asemenea, de veche origine indo-europeană (aici intră și elemente din grupa precedentă, pe care însă nu le mai cităm): **abur, baci, balaur, balegă, brad, brîu, a bucura, bunget, căciulă, cătun, ceafă, cioară, cioc, a ciupi, coacăză, copil, a cruța, a curma, curpen, a dărîma, droaie, fărîmă, fluier, gard, gata, gălbează, ghimpe, ghioagă, ghionoaie, grapă, hameș, hututui, jumătate, mare** (adjectiv), **măgură, mărar, mătură, mire, moș, mugur, năpîrcă, păstaie, pîrîu, pupăză, rață, rinză, sarbăd, scrum, a scula, sîmbure, spuză, sterp, strepede, șale, șopîrlă, șut (ciut, ciută), țap, țarc, țeapă, urdă, vatră, viezure, zgardă, a zgîria** ș.a.;

3. Cuvintele care au un corespondent în alte limbi indo-europene, dar nu au fost moștenite din latină și nu reprezintă nici împrumuturi ulterioare din alte idiomuri: **brînză, burtă, copac, doină, stînă** etc.;

4. Sînt, de asemenea, autohtone cîteva nume proprii (de ape și de localități) și unele elemente ale derivării: **Argeș, Buzău, Cerna, Criș, Dunărea, Jiu, Lotru, Motru, Mureș, Olt, Prut, Siret, Someș, Timiș, Tisa, Vedea; Abrud, Albac, Hîrșova, Iași, Mehadia, Oituz, Turda** ș.a.;

5. In sfîrșit, sînt sigur autohtone cuvintele care, fără să aibă un corespondent în albaneză, pot fi reconstituite la nivel indo-european. E drept, acest procedeu, recomandat sau aplicat de unii cercetători români și străini (în primul rînd, de B. P. Hasdeu, I. I. Russu, G. Reichenkron, C. Poghirc, Vl. Georgiev ș.a.) a fost, recent, contestat de acad. Al. Rosetti (vezi articolul **Etymologica. Note critice,** „Studii și cercetări lingvistice", XXI, 1970, nr. 5, p. 513—515) și de prof. D. Macrea **(Cuvinte dacice,** „România literară", joi 11 februarie 1971, p. 10). Noi continuăm însă a crede că în procesul de identificare a elementelor de substrat nu e suficient să operăm numai cu corespondentele lexicale pe care respectivele cuvinte românești le au cu albaneza, deoarece limba noastră are și alte unități de vocabular, de asemenea indo-europene (nu însă din latină), moștenite de la limba populației preromane din Dacia. Nu poate fi, deci, repudiat principiul care ne permite să stabilim etimologia unor cuvinte de acest tip, mai ales că, sprijinindu-ne pe acele cuvinte care, fără îndoială, provin din substrat, noi avem dreptul să examinăm limba română, în acest sector, și ca limbă indo-europeană aparte. Obiectiv, valoarea criteriului menționat nu poate fi supusă cauției. Căci nu ne este permis să neglijăm nici un procedeu care ajută, în acest caz, la lămurirea originii unui termen cu obîrșie necunoscută. Știm, în prezent, sigur, care anume cuvinte au fost moștenite din latină și nu există pericolul de a taxa drept indo-european (în raport cu româna) un termen ca **mînă.** Este greșit să se spună că, aplicînd un asemenea principiu, cineva ar putea fi tentat să descopere în română... o mie de cuvinte autohtone. Nu! Procedînd cu mare rigurozitate, în modul indicat mai sus, respectînd, evident, criteriul cronologic, putem identifica aproximativ o sută (de fapt, mai puține) de elemente sigur dacice din tezaurul nostru lexical în uzul cotidian al românilor de pretutindeni.

Sînt **foarte probabil** de origine autohtonă acele cuvinte care, vechi fiind în limba română, nu au un corespondent în albaneză, ca, de altfel, și unele dintre elementele lexicale cu obîrșie nesigură sau necunoscută **(andrea, a descurca, genune, gheară, a îngurzi, a lepăda, melc, nițel, prunc, strugure, tare, țăruș, a se uita, a vătăma, a zburda etc.).**

Greșit au fost atribuite substratului elemente lexicale de felul celor pe care le vom cita imediat: **a acăța, a adia, a ameți, a arunca, burlan, butuc, cîrlan, cîrlig** etc.

Delimitarea grupurilor de cuvinte menționate de noi mai sus, cu respectarea strictă a tuturor criteriilor lingvistice și cultural-istorice, este de mare actualitate pentru știință, dar ea nu poate fi realizată decît cu mijloacele preconizate, valorificînd, dar și depășind tradiția, eliminînd din cîmpul observației orice prejudecată sau idee perimată.

A. VRACIU

AUREL BĂEȘU: „Poarta casei Sadoveanu de la Fălticeni" (din colecția Mihail Sadoveanu)

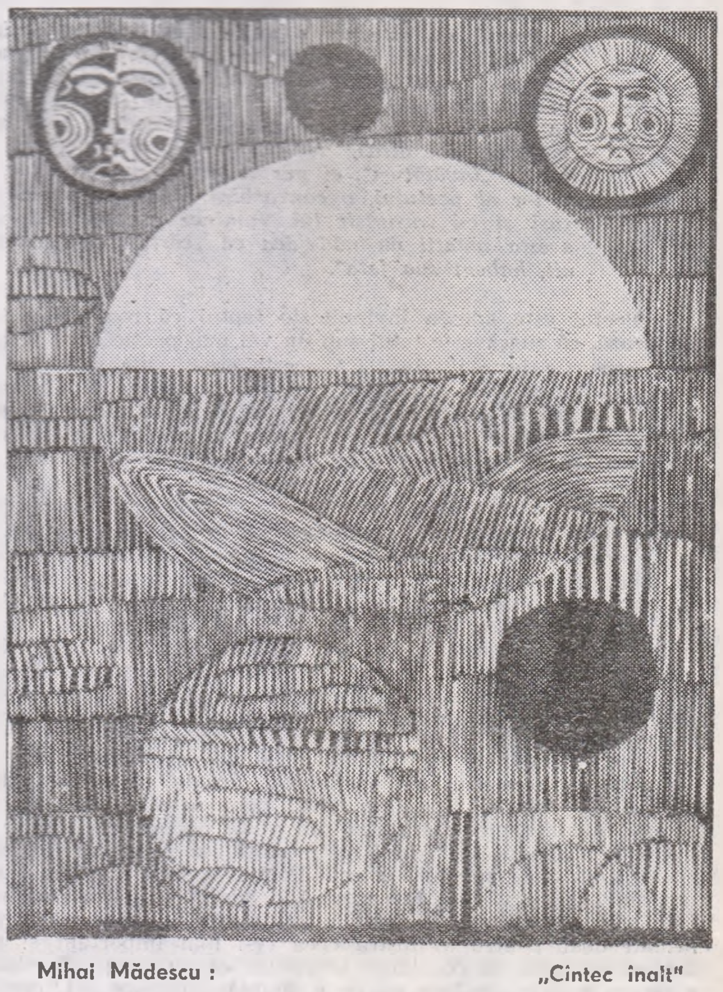
ESEURI DESPRE NAȚIUNE

Unul din elementele fundamentale ale edificiului teoretic al marxism-leninismului, cu o semnificație de ordin practic deosebit, îl constituie conceptul de națiune. Acest concept i-a preocupat constant pe Marx și Engels, ca fundamentare în spiritul științific al materialismului dialectic și istoric, precum și pe Lenin, care, în noi condiții istorice, de realizare în practică a revoluției socialiste, a fost preocupat de o serie de aspecte practice ale confruntării teoriei cu istoria. Constituirea, după cel de al doilea război mondial, a lagărului socialist, precum și devenirea acestuia, în ordinea schimbării raportului de forțe dintre socialism și capitalism în favoarea socialismului, ca factor fundamental în evoluția lumii contemporane, au determinat desigur o îmbogățire substanțială a conceptului marxist de națiune. Propria contribuție a fiecărui partid comunist din țările socialiste referitor la problema națiunii, și în acest sens experiența partidului nostru constituie un fapt ce se bucură de înaltă apreciere pretutindeni în lume, a conferit acestui concept dimensiuni de o bogăție teoretică și practică tot mai profundă. Astăzi, pentru filozofia marxistă conceptul de națiune este unul central. Acest fapt, datorită raportării sale la istorie sub trei aspecte ale realității. Pe de o parte, ca element propriu, specific noilor realități ale socialismului. In acest sens conceptul de națiune se circumscrie unității de esență dintre marxism-leninism și socialism : ființarea marxism-leninismului, deopotrivă, ca filozofie și ca orînduire de stat. Națiunea, deci, în confruntarea socialismului cu istoria contemporană în întregul ei, istorie pentru care socialismul a devenit factor fundamental, sens al acesteia, constituie atît concept al marxism-leninismului ca filozofie, ca teorie generală despre lume și societate, cît și problemă practică a marxismului ca orînduire de stat, ca practică socială concret istorică, specifică fiecărei țări socialiste în parte. Sub un alt aspect, conceptul de națiune vizează, teoretic și practic, țările recent eliberate de sub dominația capitalului. Este vorba de intrarea în fluxul istoriei a unui număr tot mai mare de tinere state care, scuturînd jugul colonial, se afirmă acum sub diverse forme economico-sociale în plin proces de constituire ca realitate națională. Pe de altă parte, conceptul de națiune se referă și la realitatea, cu formele ei complexe, caracteristică națiunii burgheze actuale. Lumea contemporană implică și existența statelor burgheze care, o dată cu transformarea lagărului socialist în factor fundamental al evoluției istoriei și cu victoria hotărîtoare a luptei de eliberare națională ce a dus la crearea de noi state libere, caută să acrediteze ideea falsă despre națiunea ca fenomen „perimat", „depășit" și deci „impropriu" zilelor noastre. Acest ultim aspect urmărește — în substratul politic, de clasă al teoriei — încercarea de anulare a deosebirilor de sistem — de natură a sistemelor — dintre socialism și capitalism, afișînd ideea unei pretinse similitudini de esență a ambelor sisteme, pentru ca, pe această bază, să ajungă la anularea specificului național, la însăși ștergerea granițelor dintre națiuni. De asemenea, este implicată aici și încercarea de a orienta statele recent eliberate — pe motivul că, în spiritul acestor teorii burgheze, nu ar mai exista specific național — în direcția unor forme social-economice care să fie de resorturile sistemului capitalist. Se ridică în fața cercetării marxiste, așadar, pe baza studiului atent al realității, problema fundamentală a raportului dintre națiunea socialistă și cea capitalistă, și, de asemenea, a raportului națiunii socialiste cu tinerele state recent eliberate. Acest întreg complex de aspecte ale lumii contemporane face ca, în fapt, conceptul marxist de națiune, prin determinările realității în plan social, politic sau economic care-i dimensionează conținutul, să constituie în mod constant un fapt de studiu, de analiză, solicitînd dezbateri ample, principiale, o continuă intensificare și aprofundare a investiției științifice.

Intr-un atare sens, de analiză concretă, la obiect, a acestor aspecte de o mare complexitate și actualitate se înscrie recentul volum al lui Constantin Vlad intitulat *Eseuri despre națiune*, oferit de „Editura politică". Vom remarca mai întîi că, în abordarea problematicii pe care doar am schițat-o în liniile ei generale, eseurile lui Constantin Vlad, deși de sine stătătoare, constituie prin legătura lor organică adevărate trepte ale unei tratări sistematice. Afirmația se justifică prin faptul că, de la problema națiunii ca formă de comunitate umană, care face obiectul primului eseu, la aceea privind națiunea și determinismul, pe care o întîlnim în eseul al doilea, și la dezbaterea asupra raportului dintre socialism și națiune, aflată în cel de-al treilea și ultimul eseu, avem realizat un discurs științific unic, o tratare a națiunii în unitatea logic-istorică a problemei. Astfel, urmărind concret dinamica apariției națiunilor, precizarea elementelor constitutive ale națiunii ca realitate istorică, autorul evidențiază notele definitorii ale acestor elemente precum și conexiunea lor, relevînd astfel dialectica însăși a devenirii istorice a națiunii ca formă de comunitate umană. Sinteza studiului întreprins în eseu se concentrează într-un element general, de esență — definiția națiunii. Ca premise și trăsături definitorii ale națiunii, care constituie în intercondiționarea lor un tot unitar, autorul relevă : „comunitatea de limbă și de teritoriu, de viață economică (economia națională), de cultură (cultura națională, inclusiv conștiința națională), de stat (statul național)". O dată fiind stabilită definiția națiunii, acest fapt constituie în cadrul cărții un punct de sinteză și de nouă plecare în cercetare. Se deschid pentru autor, din acest punct al sintezei, două perspective esențiale de investigație, care, deși diferite ca unghi de abordare, sînt legate unitar ca sens : problema națiunii și a determinismului, în care este urmărită devenirea națiunii în ordinea logicului ca necesitate internă a desfășurării istoricului, precizînd caracterul legic, determinist istoric al genezei națiunii și al ridicării acesteia pe treapta superioară de comunitate umană a națiunii socialiste ; și problema raportului dintre socialism și națiune, în care este analizată națiunea în ordinea legității istoricului ca necesitate inerentă a logicului, relevînd legitatea apariției istorice a națiunii socialiste și necesitatea logică a dezvoltării sale în istorie, a aprofundării și perfecționării acesteia, a împlinirii sale multilaterale. In acest context unitar de aspecte se insistă, cum era și firesc, asupra evoluției națiunii ca proces obiectiv, care exclude dezvoltarea oarbă, stihială, evidențiindu-se pregnant caracterul de legitate al procesului. Intreaga viață socială este străbătută interior de mișcarea reală a istoriei, se află sub semnul legic al determinismului istoric, națiunea cunoscînd un proces ascendent, de la inferior la superior, care implică obiectiv ridicarea la forma superioară a națiunii socialiste. Istoria se desfășoară în virtutea unor legi obiective, ale progresului social, iar omenirea cunoscîndu-le, aplicîndu-le, își poate realiza conștient propria istorie, drumul ei ca împlinire în realitatea națiunii socialiste avînd un caracter de legitate istorică, ca expresie inerentă, necesară a logicului devenirii istoriei. Teoriile burgheze despre națiune ca fenomen „perimat" se dovedesc, la examenul confruntării cu viața, false, lipsite de adevăr, iar o dată cu aceasta își trădează funcția apologetică, subtil camuflată dar evidentă pentru studiul atent, de apărare a ordinii burgheze. Dincolo de falsitatea acestor teorii, realitatea istorică este cu totul alta. Societatea socialistă, cum subliniază Constantin Vlad în cel de al treilea eseu al cărții, nu numai că nu presupune dispariția națiunii, dar îi oferă toate condițiile care, prin esența lor nouă, abia ele deschid națiunii adevăratul orizont al rezolvării istorice integrale, cadrul real al afirmării sale depline, al desăvîrșirii, al înfloririi multilaterale. Națiunea socialistă este rezultat logic, obiectiv al sensului istoriei, iar viitorul ei este astfel acela al făuririi sale conștiente de către popoarele devenite cu adevărat libere.

Să remarcăm, fapt de altfel de importanță deosebită, dialectica vie a raportului dintre teoretic și practic în această carte, dintre concept și real, caracterul de teorie cu valoare de esență practică a studiilor. Ele angajează conștiința socială, informează și formează, deopotrivă, în planul acesteia. Ceea ce desigur sporește esențial valoarea cărții întrucît, dincolo de dimensiunea ei ca literatură de specialitate a problemei pe care o dezbate, oferă pentru fiecare cititor un autentic act de conștiință socială, de participare activă la sensul devenirii sociale a realității.

VASILE CONSTANTINESCU



Mihai Mădescu : „Cîntec înalt"

Recenzii

VASILE PAVELCU:

„Un profil" psihologic al feminității

Pornind de la ideea că fiecare moment istoric poartă o imagine colectivă a psihicului feminin, un model social (cu variante individuale) al acestuia, autorul eseului (de a cărui cuprins cititorii „Cronicii" ieșene au luat act de cunoștință într-un trecut nu prea îndepărtat) încearcă să dea — potrivit propriei mărturisiri — o formă generalizată unor observații personale, să modeleze și să tipizeze sensul unui dialog milenar între două sexe. Dialogurile urmăresc să surprindă aspectele semnificative ale devenirii social-istorice a feminității (pînă la momentul contemporan al egalității depline între sexe) și, în mod expres, să înfățișeze metamorfozele individuale (ontogenetice) în decursul unei generații date. Principalele etape ale acestei din urmă ipostaze (separația corporală de trupul matern ; dobîndirea conștiinței de sine psihofizice în climatul familiei ; desprinderea de cercul familial și ocuparea unei poziții anume în grupul școlar ; dobîndirea — în fine a conștiinței de sine a feminității prin actul de indepedență al adoptării unui rol distinct în concertul vieții sociale) sînt urmărite cu comprehensiune și reală simpatie de autor. Dialogul este mereu deschis plasticizărilor, înviorat de exemplificări literare, folclorice, gnomice, de succinte incursiuni în istoria culturii. Scopul generos al abolirii unor prejudecăți, implicit de restabilire a unei egalități a sexelor istoricește zdruncinată, al autocunoașterii stenice, eliberate de tradiționalul complex de inferioritate al femeii, de servituțile milenare ce au „nimbat-o" se realizează atît prin tonul și forța confesiunii (cu totul incidental sentimentale sau în pragul didacticismului) cît și, îndeosebi, prin eleganța euristică a opusculului.

Semnul oglinzii sub care se desfășoară descoperirea metamorfozei feminității — urmărită pînă la punctul încheierii pregătirii profesionale și matrimoniale beneficiază de o tratare atentă, substanțială, în deplin acord cu coordonatele etico-politice ale nóilor noastre realități sociale. Dialectica maturizării sentimentelor e descifrată cu subtilitate pe fondul afectivității feminine structurale, discuției despre dragoste acordîndu-i-se locul privilegiat deținut în realitate. Referindu-se la mult controversanta sorginte și sinusoidă a iubirii, autorul conchide : „**Iubirea nu există, există** numai oameni care se iubesc. Ea nu este efemeră sau eternă prin natura ei ; ea este una sau alta prin **natura omului** care o trăiește, prin **nivelul intelectual și moral,** prin **întreaga personalitate** a acestuia" (s.n.) De unde rezultă și marea răspundere a insului angajat într-o relație de dragoste. Indemnul la autocunoaștere și reciprocă prețuire a cuplului marital — în cadrul căruia femeia asigură sensibilitate, culoare și forță modelatoare aparte — se reține pentru valoarea sa superior pragmatică. Compromițînd o dată în plus schema anchilozată a predestinării femeii în țarcul celor trei „K" — Kirke (biserică), Küche (bucătărie), Kinder (copil) demonstrînd individualitatea, stilul propriu, bogăția fondului afectiv din care se întrupează personalitatea femeii, multilateralitatea ei reală, faptul că ea poate rivaliza cu bărbatul aproape fără excepție pe tărîmul vieții profesionale, oferind, deci, un armonios profil psihologic al feminității, în acord deplin cu dinamica sa concretă, autorul reafirmă ideea răspunderii egale a sexelor... „așa după cum sînt egale drepturile noastre la viață și năzuințele noastre spre fericire".

Sensibilitatea, intuiția, afectivitatea îmbogățită cu sentimentul matern, capacitatea de efort, abnegația, — toate avînd **profil, stil, tonalitate** și **orientare specifice** — reprezintă o realitate bio-psiho-socială tulburătoare, complementară masculinității, care — sugerează autorul — binemeritā cunoaștere și prețuire. Ceea ce se și îndeplinește cu tot mai elocvente rezultate azi, în contextul de înțelegere pe care noile realități sociale îl facilitează și impun.

VASILE SAVINESCU

„Întrecerea florilor"

Inmănunchind într-o adevărată „întrecere a florilor" — specifice creației spirituale ale naționalităților conlocuitoare din țara noastră, antologia alcătuită de H. Grămescu cu prefața de Ovidiu Papadima, — elevat omagiu adus sărbătoririi a 50 de ani de la constituirea Partidului Comunist Român, asociază unui act de cultură, expresia unei înfrățite colaborări dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare în condițiile actuale ale României socialiste.

Invingînd dificultățile inerente unei asemenea culegeri — dificultăți ținînd în unele cazuri de lipsa unor ediții tipărite anterior sau de realizarea, uneori anevoioasă, a unor echivalențe românești cît mai fidele — semantic și stilistic de original, H. Grămescu realizează prin valorificarea unor vechi ediții sau a manuscriselor recente, o culegere reprezentativă — cantitativ numeric și calitativ — pentru creațiile folclorice maghiare. germane, sîrbe, ucrainiene și bulgare. Paralelismul unor motive, similitudinea unor aspecte de ordin ideatic și afectiv datorate în parte unui stăvechi fond folcloric universal uman, devin nu mai puțin — constată prof. Ovidiu Papadima, prefațatorul ediției „mărturii elocvente ale comunității de soartă a tuturor acelora care au hrănit și înfrumusețat pămîntul patriei noastre cu sîngele, munca și creația lor".

Selecția a avut în vedere specificitatea pieselor în contextul folcloric al fiecărei naționalități ; luate în ansamblu ele recompun prin materialele prezentate dimensiunile specifice ale spiritualității poporului respectiv. Apar astfel, succesiv balade haiducești, îndurerate cîntece ale iubirii, legende în versuri despre cetăți și eroi, cîntece de ceremonial, amintiri sumbre ale veacurilor trecute, cîntece de pahar sau șăgalnice glume ale dragostei

Depășind limitele unui cuvînt introductiv, prefața ia proporțiile unui erudit studiu. „La limita dintre tradiționalismul comprehensiv și modernismul decent", cum a fost caracterizată — analiza competentă a prof. Ovidiu Papadima întrunește fericit viziunile și metodele de lucru ale folcloristului și istoricului literar. Cercetarea atentă a variantelor aparținînd creației populare ale unei naționalități este întregită de studiul comparativ al motivelor în alte literaturi folclorice europene, investigațiile autorului vizînd alături de nuanțele specifice, proprii profilului spiritual al fiecărui popor în parte, circulația lor universală ; analiza fondului de idei și a expresiei lui estetice se integrează, astfel, prin comparativism, unor exigențe moderne ale cercetării.

** Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare Antologie și traducere de H. Grămescu. Prefață de Ovidiu Papadima. Editura Minerva, București, 1971.*

GH. MACARIE

„Andromeda" 1970

Atragem atenția din capul locului, pentru edificarea cititorilor, că nu este vorba de vreun nou roman științifico-fantastic și nici chiar de celebra nebuloasă spirală, cunoscută de astronomi sub denumirea de M 31. „Andromeda 1970" este a treia apariție a unui buletin științific intern, redactat cu deosebit efort de un grup de inimoși admiratori ai „Uraniei".

Dar, dacă primul număr din „Andromeda", deși foarte subțire, conține rezumatele unui număr mare de comunicări și referate, abordînd cele mai variate domenii ale astronomiei, ale astrofizicei teoretice și practice, cosmogonie și cosmologie, observații solare și de sateliți artificiali, istoria astronomiei, următoarele numere, deși au crescut în volum, au prezentat o îngrijorătoare îngustare a tematicii, limitîndu-se la istoria astronomiei românești, la astroclimă și la observații de meteori. Fără a căuta să minimalizăm noua orientare, ținem chiar să subliniem importanța actuală a domeniilor abordate și faptul că materialele au început să apară integral, în proporții uneori impresionante și demonstrînd, de cele mai multe ori, o destul de profundă abordare. Procesul a continuat și „Andomeda 1970" — deoarece conține de fapt ambele numere pe anul trecut — se remarcă printr-un conținut calitativ ridicat. Apreciem în mod deosebit o nouă și originală metodă de studiere a astroclimatului prin abordarea vizibilității cozilor cometare.

Nu putem trece sub tăcere dificele observații asupra meteorilor care ar trebui însă făcute mai sistematic, posibilități materiale și umane existînd astăzi într-o proporție suficientă. Merită menționat în mod deosebit și studiul cu privire la preistoria astronomiei. In ceea ce privește materialele care evocă diferitele momente din istoria astronomiei românești, putem afirma că ele denotă un profund caracter științific și o mare dorință de progres sub imboldul realizărilor trecutului, și în noile condiții materiale și spirituale ale contemporaneității. Remarcăm astfel **„Cuvînt de deschidere la prima sesiune științifică a Observatorului astronomic popular"** în care, prof. dr. doc. Const. Drâmbă membru corespondent al Acad. R.S.R. director al Observatorului astronomic al Academiei spunea printre altele : „...A venit cred momentul — și această aniversare este semnificativă — ca să organizăm și mai bine această armată de amatori din întreaga țară, prin înființarea unei asociații generale a astronomilor amatori din România. Astfel, în domeniile de preocupare a astronomilor amatori s-ar putea coordona în mod sistematic un plan comun de cercetare, cu multe probleme pe care ei pot să le studieze cu folos...

VIRGIL V. SCURTU

EDUARDAS MIEŽELAITIS

Poetul lituanian Eduardas Miezelaitis s-a născut în 1919. A studiat dreptul la Universitățile din Kaunas și Vilnius. Comunist din 1943, deputat în Sovietul Suprem, președinte al Uniunii scriitorilor din Lituania din 1959, vine în poezia sovietică prin volumele Lirica (1943), și Vînt din patrie (1946), în care solicită miturile, legendele eroice, motivele poeziei populare, tributar încă unui sistem de imagini tradițional. Următoarele cărți de versuri sînt marcate de căutările unor noi mijloace de expresie: Pietre străine (1957), La poalele stelelor (1959), Soarele în chihlimbar (1961). Panoramă sudică (1943). Este o lirică filozofică, care descifrează datele fundamentale ale condiției generale a omului, angajat direct în ofensivă, tinzînd spre surprinderea esențelor acestui ev, cît și o expresie a insatisfacției, a dorinței de a surprinde absolutul. In deceniul al șaptelea, Miezelaitis este prezent printr-o poezie care, sub semnul elogiului adus patriei, muncii, frumosului, înscrie uneori cu o mare forță în conștiință bucuriile și melancoliile, liniștile și blîndețile ei. Volumul „Omul" apărut în 1961 (Premiul Lenin în 1962), cunoscut și cititorilor noștri din traduceri și discuții purtate în presă, dezvăluie îndeosebi întreaga adîncime a capacității sale creatoare. Pe o temă veche, poetul lituanian a scris o carte care a însemnat un moment al poeziei sovietice — o sinteză a plasmei ce nutrea versul multor contemporani ai săi. E un imn viguros, închinat omului ca principiu superior al existenței, axă în jurul căreia se mișcă stelele si deopotrivă micul univers, un om pluridimensional, în continuă confruntare cu sine și cu istoria. Poemul care aduce în originalitatea viziunii poetului îndepărtate ecouri din poezia lui Witman, cîntă elementele cosmice primordiale, ca și virtuțile poetice ale obiectelor mărunte pe un ton lapidar și vibrant, transmițînd un fior liric de mare dramatism.

In ultimii ani poetul s-a aventurat în hățișurile eseisticii.

Studii lirice (1964), și Pîine și cuvînt (1965) cuprind amintiri, meditații asupra poeziei lituaniene și a poeziei contemporane de pretutindeni și nu numai asupra poeziei. Activitatea de eseist are pentru Miezelaitis rostul unui „ajutor pentru clarificare". Poet de opinie civică, de mare disponibilitate patriotică, Miezelaitis luptă contra rutinei, aparențelor, notelor false, păienjenișului de erori prin care adevărul trebuie să-și croiască drum, cu sentimentul firesc al apartenenței la un veac responsabil.

Invitat să răspundă la o anchetă necesară unui dicționar enciclopedic al literaturii ruse și sovietice ce se întocmește la noi, poetul Eduardas Miezelaitis și-a însoțit opiniile cu ultima sa carte din această serie eseistică: „Fluturi de noapte" (1969), gest sincer și prietenesc pentru care îi mulțumim și pe această cale.

FLUTURI DE NOAPTE

„Poetul nu este un robot, nu este un mecanism. Veți întîlni aici multe gînduri contestabile, fragmentare și adesea contradictorii (calea spre adevăr nu e în linie dreaptă), veți găsi și repetiții (ideile se învîrt ca și corbul lui Edgar Poe. Și totodată tind spre înălțimi, sînt atrase de stele)... Nu sînt aici nici un fel de „învățături", ci pur și simplu un monolog interior al poetului, o convorbire deschisă cu sine însuși și cu tovarășii lui. Inmînez așadar cititorului aceste notații cu nădejdea că „cărțile ca și oamenii, habent sua fata".

... Poetul este adesea învinuit de faptul că romantizează și poetizează, că zugrăvește totul sub un văl mai poetic decît se prezintă lucrurile în realitate... Că aceste creații ale sale sînt un produs al fanteziei. In sfîrșit, că sînt pur și simplu mincinoase... Ce să-i faci, nu se poate să nu recunoaștem că atitudinea poetului față de realitate e adesea cea a unui romantic. De aici vine și poezia... Dar dacă vom privi realitatea doar ca pe o sumă mai mare sau mai mică de fenomene, nu vom cădea într-un naturalism de cea mai pură speță? Ce rost mai are atunci arta? Numai acela de a oglindi realitatea? Sau mai are menirea să cheme undeva, să limpezească omului calea? Să-i dea aripi pentru zbor? ... Rostul artei este acela de a-l feri pe om să se limiteze numai la o înțelegere prin rațiune a situației istorice. Arta se crează pentru ca omul să creadă si să pășească... Arta ne împinge spre vis, spre bine și rău. Cît de trudnică este viața unui om care nu știe să viseze! Un astfel de om sfîrșește prin a fi chinuit de ideea sîcîitoare a rostului său în realitatea istorică contemporană. E un gînd plicticos care îndeamnă doar la zugrăvire, la naturalism...

... Structura poeziei e transformată nu de atributele exterioare, ci de spiritul ei... Caracterul popular al poeziei nu înseamnă numai teme și imagini din viața poporului. Desigur că fără asta nu se poate. Totuși și în acest caz principalul îl constituie subtextul, spiritul operei. Poetul trebuie să simtă așa cum simte poporul lui. E necesară o adecvare a sentimentelor. Și în sfîrșit, tendința. Dacă vom continua să credem că sîntem chemați doar pentru a ilustra ceea ce-i mai important și mai esențial, cititorul va considera literatura ca pe ceva subordonat, ca pe un mijloc ajutător, ca pe o simplă slujitoare... Literatura trebuie să lupte pe baricadele cele mai avansate ale frontului vieții. Literatura e obligată să pășească în avangarda progresului. Cuvîntul ei trebuie să fie tot așa de autoritar ca și cuvîntul progresului, pe care-l pronunță zi de zi viața înconjurătoare. Literatura trebuie să lupte pentru orizonturi largi. Tocmai de aceea e atît de important să înțelegem corect locul pe care-l are scriitorul în viață, rolul și importanța lui... Operele mari se nasc doar sub condeiul unui scriitor care gîndește independent. Trebuie să înțelegem că viața noastră, lumea noastră nouă o făurim împreună, deopotrivă; și economistul și savantul, și omul politic, și poetul. Lumea noastră ne aparține tuturor deopotrivă. In făurirea ei, în acest act de creație neîntreruptă a progresului uman, un loc de seamă îi aparține și poetului.

... Oare atunci cînd afli adevărul, ți-e mai usor? Numai adevărul e puțin. Empirismul, naturalismul nu rezolvă totul. Să spunem că sînt conștient de faptul că sufăr și mi-e greu. E doar o jumătate de adevăr. Intregul adevăr îl voi afla atunci cînd voi vedea iesirea din situație... De aceea nu-i nevoie să lăcuim realitatea. Adevărul nu poate fi înfrumusețat. Omul trebuie să știe despre el adevărul întreg. Adevărul greu, aspru... In plus, adevărul vieții nu poate fi static. El e dinamic ca viața însăși. El poate înclina și într-o parte și în alta. Și spre bine și spre rău. Trebuie rostit tocmai un astfel de adevăr, în continuă schimbare, în continuă transformare. O înregistrare detaliată a deficiențelor e o contabilitate măruntă. Marele realism neagă si afirmă în același timp. Care este țelul ultim al literaturii? Să-l ajute pe om să moară? Atunci de ce să mai scriem cărți pentru om, dacă nu-l putem ajuta?

... E necesară o poezie a nemulțumirii? Are rost nemulțumirea în poezie? Cred că avem nevoie și de una și de alta. Poetul trebuie să-l molipsească pe cititor de neliniște, de tînjire după frumusețe, de năzuință spre ceva neobișnuit, frumos, înălțător. Uneori e foarte folositoare o doză de tristețe, pentru că, după ea, bucuria se resimte mai intens. Fără aceste contraste nu poate exista nici un fel de conflict interior cu semnificații mai adînci. Iar fără conflict, fără luptă interioară e imposibilă desăvîrșirea permanentă a omului.

... Dumneavoastră afirmați: dacă oamenilor nu le ajunge pîinea, poeții sînt datori să scrie numai despre ea. Putem să fim de acord cu faptul că pîinea constituie o necesitate primordială, de fiecare zi și de aceea trebuie să ne gîndim și să scriem despre pîine.

Și totuși! Pîinea nu ajunge omului de veacuri. Puteți fi încredințat că nu-i era îndeajuns nici în timpurile lui Dante, Petrarca, Shakespeare, Goethe. Omul nu trăiește numai cu pîine. Nu trebuie uitată sfera spirituală. Exersarea și disciplinarea spiritului nu-i de mai mică importanță. O viață intelectuală sărăcită nu se justifică prin nici un fel de bunăstare materială, lux, abundență. Pentru că omul trebuie să fie un consumator lacom de frumusețe.

... Fiecăruia îi este limpede că un matematician trebuie să studieze în școli și universități. Și că pentru a scrie versuri nu sînt necesare nici școlile, nici universitățile... Nu pot fi de acord. E drept, nu există o „Universitate de poezie", fiecare învață de unul singur. Dar de ce se uită că poezia cere o cultură cu nimic mai prejos, că pretinde un studiu cu nimic mai lesnicios decît matematica, fizica sau medicina, decît în fine alte ramuri ale artei — cîntul, muzica, pictura. Și doar acestea se studiază serios! Nu pot să înțeleg de ce unii pun profesia de scriitor pe o treaptă destul de coborîtă. Mai demult se spunea — un dar divin... De fapt, acum se consideră la fel: i-a dat cel de sus talent, nu-i mai trebuie altceva. Totul o să meargă de la sine. Ori lucrurile nu stau tocmai așa. Unde și cine îl învață pe poet tehnica poeziei? A te bizui numai pe cel de sus... Violonistul exersează zilnic multe ore în șir, dezvoltîndu-și elasticitatea degetelor. Vioara lui are numai patru strune, dar pe ele învață o viață întreagă... De ce oare credem că în poezie nu-i nimic de învățat?

... Sufletul marii arte este iubirea. Statele au drapele. Sentimentul iubirii e stindardul personal al omului. In artă, acest stindard se luptă cu flamura neagră, de pirat, a urii. Iubirea este axa în jurul căreia se învîrte marea artă. In centrul artei se află cultul femeii. Iubită, mamă, soră. Marea artă e cea care exaltă sentimentele nobile. Nu triumful sentimentelor josnice care împing în brațele urii, ci victoria celor mai sublime. Asemenea stare (supraomenească) a fost atinsă de Goethe. Marea poezie înseamnă o atitudine neobișnuită a poetului față de lume, de oameni, de natură. Poetul nu copie natura, ci o divinzează. El nu descrie un răsărit sau un apus de soare frumos, ci înalță imnuri soarelui. Despre femeie poetul nu scrie pur și simplu (să-l lăsăm pe literator să o facă). Poetul ridică femeia iubită pe o înălțime de neatins, își creează femeia lui, așa cum și-a creat-o Petrarca. O astfel de poezie (imnuri ale sufletului!) nu-i este dat oricui să facă. In numele poeziei trebuie să renunți la multe si să te dedici exclusiv slujirii ei... Marea poezie e creată de personalități pentru că, după cuvintele aceluiași gigant Goethe, dacă vrem să creăm ceva, trebuie să fim cineva...

... „Zilele acestea m-am gîndit — scria Aleksandr Blok — că n-ar mai trebui să scriu versuri, pentru că o fac cu prea mare ușurință. E necesar să mă transform (sau să se transforme cele din jur) pentru a redobîndi posibilitatea de a înfrunta materialul". A înfrunta și a învinge materialul... Creația iubește marile dificultăți. Artistul autentic e atras numai de ceea ce e proaspăt, nou, ce nu există încă, dar trebuie să apară în lume, dacă desigur va trudi, va transpira, își va frămînta mintea. E complet neinteresant să lucrezi asupra unui material amorf, compus din molecule gata tăiate, care nu se împotrivesc voinței creatorului, care se întinde ca o gumă uzată. E interesant să lucrezi numai cu un material ce posedă un înalt coeficient de împotrivire. Se apropie era cosmică. Coeficienții de rezistență a materialului cresc. In literatură și artă, de asemenea, capătă o pondere tot mai mare materia primă, al cărui coeficient de împotrivire răspunde cerințelor tehnicii cosmice: o materie primă de o densitate moleculară deosebită. Ne-am săturat de formulele cunoscute, de mult analizate... Sîntem atrași de elemente necunoscute, nefolosite încă, cu însușiri necercetate. Elementele transuranice. Arta își are propriul tabel al lui Mendeleev. Nu toate elementele au fost găsite, nu toate pătrățelele completate... Scriitorul nu este un simplu executant tehnic, un inginer oarecare, organizator al producției, care realizează în practică ideile inventatorului. Sarcina lui e mult mai complicată. Pentru a descoperi, creatorul trebuie să experimenteze. De dragul unui *singur cuvînt* trebuiesc cheltuite „mii de tone de minereu verbal". Dacă reușește să învingă materialul, atunci se naște ceva nou, mai frumos, mai desăvîrșit decît tot ceea ce a existat...

... De ce o fi persistînd părerea că omul din popor nu-i capabil să înțeleagă formele rafinate ale artei? Desigur, în trecut, apăsat de sărăcie, nu avea posibilitatea să-și dezvolte gustul. Nu trebuie să inventăm legende. Sublimul spaniol Goya spunea: „O, popor al meu! Dacă ai ști, de cîte ești capabil!". Vedem cu ochii noștri de ce e în stare un popor, trezit la o muncă creatoare. Cum i se transformă gustul estetic. Trebuie să simțim aceste salturi dialectice nu numai în viață, ci și în sufletul omului, în conștiința lui...

... Deocamdată sîntem preocupați de satisfacerea nevoilor materiale ale omului. Desigur, aceasta e o sarcină primordială. Celui flămînd nu-i este necesară întreaga diversitate a artei. El e interesat numai de acele tendinte ideologice ale artei, care îi pun în față un țel, îi trezesc dorința de a lupta pentru o viață mai bună. Cu asta se ocupă însă nu numai arta. Uneori această funcție e mai bine îndeplinită de publicistică. Dar atunci cînd omul atinge acest prim țel — cînd e asigurat material — atunci începe să tindă spre o viață intelectuală bogată.

Atunci pe primul plan nu rămîne numai arta „necesară", ci apare arta autentică, complexă și minunată. Nevoile intelectuale cresc. Omul nu se mai declară mulțumit cu contrafacerile utilitare. Orizonturile se lărgesc zi de zi. Curînd ne dăm seama că țărmurile de azi sînt prea strîmte pentru el. Omul năzuieste la adîncime și la spațiu. Atunci vine și timpul unei arte profunde, unei arte alese.

... Uneori îmi trec prin minte gînduri stranii: de ce e necesară poezia? Ajută cuiva? Toți marii poeți se chinuie ca niște nebuni, visînd un om desăvîrșit, cu sufletul pur și nobil... Iar omul? Omul își vede de ale sale: citește poezia, bună, adresată nemijlocit de către poet lui, regelui naturii și totodată continuă să mintă, să fure, să ucidă... Da... Acesta e adevărul. Dar pe de altă parte, ce s-ar întîmpla dacă ar dispare de pe lume poezia, muzica, pictura? Cine l-ar înnobila pe om? Cine l-ar înălța? Cine ar lupta pentru el? Omul ar rămîne un sălbatic, rob al instinctelor primare, dezlănțuindu-se în bezna înconjurătoare. Ce să-i faci, acțiunea poeziei nu e fulgerătoare, nu e directă, dar — picătură cu picătură — tocește piatra. Conștiința omenească înaintează cu pași mici, sentimentele nu se desăvîrșesc dintr-odată, ci puțin cîte puțin, pe neobservate. Și totuși omul merge înainte, devenind mai curat, mai înțelept, mai frumos. Și de aceea merită să-l înveți să simtă, să-și specializeze și filigraneze sufletul. Să-l lăsăm, așadar, pe poet să fie cuprins uneori de dezamăgire, să se tînguie, că și-a trăit viața în zadar, fără a fi reușit să facă ceva bun. In realitate, lucrurile stau altfel: truda lui este o picătură mică, dar, contopindu-se cu alte picături, spală de pe om carapacea pietroasă a urîtului.

Prezentare și traducere
NATALIA CANTEMIR

comentar

SAHARA ALGERIANĂ

Algeria a cunoscut, în anii care au trecut de la obținerea independenței naționale, o adevărată efervescență economică. Obiectivul principal al dezvoltării economice generale a țării îl constituie asigurarea traiului și o viață mai bună pentru cei 20 de milioane de locuitori pe care îi va avea Algeria în 1980 și celor 30 de milioane ale anului 2000, care este atît de apropiat.

Potențialul necesar realizării acestui obiectiv se află, în esență, în resursele de hidrocarburi și miniere care sînt apreciate a fi mai mult decît considerabile. Datorită acestor resurse, există posibilitatea realizării de mari complexe industriale care să prelucreze materii prime diverse. Cele mai mari dintre aceste complexe sînt proiectate a fi realizate în zonele Arzew și Skikda. Apariția acestor complexe pe harta economică a țării a fost determinată de strategia dezvoltării economice a guvernului algerian care acordă prioritate industriei grele, singura capabilă să pună în valoare bogățiile naturale pentru ca țara să iasă din starea ei de subdezvoltare, într-un interval de timp cît mai redus

Un loc special în activitatea guvernului algerian, îl ocupă Sahara, care prin imensele ei bogății descoperite în ultimul timp, cunoaște într-adevăr o nouă viață. Orice ar spune hărțile administrative, Sahara începe la mai puțin de 200 kilometri sud de Alger. Inainte chiar de a depăși Rocherde Sel, dunele, ca și aerul, vestesc călătorul că e pe cale de a schimba universul. Este sezonul cînd nomazii — numărul lor este oficial evaluat la 70 000 dintr-o populație de 500 000 de locuitori în Wiloya Oasis — își reiau imemoriala lor peregrinare.

Oficialitățile algeriene nu și-au pierdut speranța de a-și fixa compatrioții nomazi. Un program special a fost pus la punct la 24 noiembrie 1966 pentru favorizarea dezvoltării fostelor teritorii ale sudului și, în prezent, acesta începe să-și arate roadele. Bugetul global anual al Wilayei Oasis — relatează cotidianul francez „Le Monde" — este acum de 50 milioane dinari (un dinar egal cu 1,125 franci). La umbra domurilor cafenii ale catedralei din Laghouat se înalță o sală de spectacole de 600 de locuri care se adaugă piscinei publice și hotelului de lux, inaugurat anterior. La 200 kilometri sud, fosta republică ibadită (ibadismul este o mișcare musulmano-ortodoxă) a lui M'Zab își conservă originalitatea. Cei 50 000 de mozabiți constituie, fără îndoială, unul din rarele exemple în lume de comunități arhaice care au știut să se adapteze vieții economice moderne fără a-și pierde caracteristicile esențiale. Aici se află zona industrială Bhardaia, care urmează să numere 37 de unități separate. Două dintre ele funcționează deja, dintre care una, „Noua societate a radiatoarelor sahariene", este și „prima uzină din Algeria care fabrică radiatoare de automobile".

După cum relatează același ziar francez „Le Monde", cele mai spectaculoase debuturi ale dezvoltării urbane și industriale ale Saharei pot fi văzute la Ouargla. Devenită în 1959 capitala administrativă a „Saharei utile" Ouargla, cu largi șosele trasate în pustiu, cu licee, spitale și clădiri administrative are, în prezent, o populație de 60 000 de locuitori, o cifră dublă, comparativ cu cea înregistrată în 1961. La porțile orașului se înalță o vastă unitate de prelucrare a curmalelor, care a necesitat investiții de peste 19 milioane dinari și care face parte dintr-un ansamblu de șapte uzine ultramoderne

Realizări cu totul deosebite pentru aceste ținuturi toride și aride, se înregistrează în sectorul agricol. La 20 kilometri de Ouargla a apărut din deșert o mică localitate: Hassi Ben Abaallah, cu 150 de case, cu culturi de palmieri, trifoi și legume care cresc „din nisip". Deșertul a fost nevoit să cedeze o porțiune din el însuși în fața miracolului apei. Intr-un joc de cascade, aceasta țîșnește aici, caldă încă, dintr-un foraj de 1 000 metri adîncime, cu un debit de 500 litri pe secundă. La El-Oued, populația „orașului cu 1 000 de cupole" (45 000 de locuitori) cultivă, de asemenea palmieri, grație unor pîlnii artificiale săpate în dunele instabile ale Marelui Erg oriental. Un drum de 100 kilometri, construit după independență, între Touggourt și El-Oued, permite turiștilor să contemple spectacolul prodigios al mării de nisip, mai rar decît s-ar putea crede în Sahara, dominată adesea de peisaje plate sau de aglomerări de blocuri imense de piatră.

Firește că aceste înfăptuiri constituie doar un început, ce va cunoaște noi dimensiuni pe măsură ce poporul algerian va obține noi succese pe calea înfăptuirii unei economii prospere și independente. Totodată, Sahara algeriană constituie încă un exemplu elocvent, asupra posibilităților pe care le are un popor, atunci cînd bogățiile sale naționale sînt folosite în scopul propriei dezvoltări.

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, ANDI ANDRIEȘ, (redactor șef adj.) N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentare grafica
VALER MITRU

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 6

Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847